



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS



AMANDA DE ANDRADE OLIVEIRA

Mirada em *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos

São Cristóvão/SE

2017

AMANDA DE ANDRADE OLIVEIRA

Mirada em *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Jacqueline Ramos

São Cristóvão/SE

2017

AMANDA DE ANDRADE OLIVEIRA

Mirada em *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Jacqueline Ramos – UFS

Presidente

1ª Examinadora

Profa. Dra. Maria Aparecida Antunes de Macedo – UFS

2º Examinador

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero – UFS

Aprovado em: 25 de agosto de 2017

AGRADECIMENTO

Agradeço especialmente à zelosa orientação da Profa. Dra. Jacqueline Ramos.

À minha família pelo carinho, apoio e dedicação.

Ao meu noivo que sempre depositou confiança na qualidade deste trabalho.

Às queridíssimas amigas do Instituto Federal de Sergipe, pelas palavras de incentivo.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a obra *Histórias de Alexandre*, escrita por Graciliano Ramos, demonstrando que por trás do universo fantasioso que emerge das histórias narradas por Alexandre, narrador-personagem, mensuramos o discurso que perfaz toda a obra do romancista, ou seja, por meio de dissimulação de uma realidade mais amena, atingida pelo discurso fabuloso, temos contato com a realidade de miséria que vive a população nordestina e que marca a escrita do romancista, cuja máxima é uma busca por fidelidade narrativa. Digno de nota é o tom cômico presente nas narrativas, sendo a comicidade um traço pouco comum nas obras do alagoano, buscaremos compreender a que finalidade se presta na compreensão geral da obra. Na obra, publicada inicialmente em 1944, conhecemos o personagem Alexandre, antigo representante da oligarquia agrária do Nordeste, que viu suas riquezas sucumbirem diante do sistema econômico capitalista. Diante de sua nova condição socioeconômica, cria uma realidade compensadora para ele e para o reduzido grupo de companheiros. Ganha destaque, nesta abordagem, a figura do contador de casos, como forma de preservação da cultura, principalmente se pensarmos que, conforme lição de Walter Benjamin, estamos cada vez “mais pobres de experiência comunicável” (1987, p. 198).

Palavras-chave: Graciliano Ramos, *Histórias de Alexandre*, marcas do autor, cultura popular

ABSTRACT

The following study aims to analyze the literary work *Histórias de Alexandre*, written by Graciliano Ramos, by demonstrating that behind the fantasious universe that emerges from Alexandre's narrative stories, being Alexandre a character-narrator, we measure the speech that concludes the entire novelist's composition, in other words, through the dissimulation of a less mild reality, affected by a fabulous speech, we have contact with the miserable reality lived by the northeastern population which marks the novelist's writing, whose ultimate goal is a search for narrative fidelity. The comic content present in the narrative is remarkable, being the hilarity an unusual trait in the compositions of the alagoano, we will seek to understand what finality it provides in the general understanding of the composition. In the composition, initially published at 1944, we met the character Alexandre, the former representative of the northeastern agrarian oligarchy who saw his riches collapse before the capitalist economic system. Due to his new socio economic condition, he creates a compensative reality to him and his companions. Should be noted, in this approach, the figure of a storyteller as a form of cultural preservation, mainly if we think that, according to Walter Benjamin's lesson, "we are becoming increasingly poorer at communicable experience" (1987, p. 198).

KEYWORDS: Graciliano Ramos, *Histórias de Alexandre*, author's thoughts, popular culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: Apresentação Geral da Obra	10
1. Ano de publicação da obra	10
2. Estrutura da obra	13
3 Histórias de Alexandre	18
4. A voz autoral	23
5. Notas da crítica sobre a obra	28
CAPÍTULO 2: Análise da Obra	34
1. As estratégias discursivas do narrador extradiegético	34
2. Os personagens: a assunção de tipos	41
3. Cenário: marcas do autor	50
3.1. A realidade precisa ser imposta em tons reais, sem artifícios ou amarras morais.....	55
3.2. O autor deve falar do que conhece	57
3.3. A língua deve permitir interação	60
3.4. A questão econômica é causa das questões sociais e políticas	62
4. Um contador de casos	64
4.1. O Nordeste da contação	69
5. Comicidade às claras	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

INTRODUÇÃO

Mirar, verbo transitivo direto, que segundo o dicionário Aurélio tem entre seus significados o de “dirigir os olhos para algo ou alguém”. Será este o papel que buscaremos desempenhar sobre a obra *Historias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, um dos maiores romancistas do Brasil da segunda fase do Modernismo (geração de 30).

Nascido no Estado de Alagoas, passou parte de sua infância no município de Quebrangulo, ocupou cargos políticos, chegou a ser prefeito de Palmeira dos Índios. Os relatórios de prestação de contas ao governo, dessa época, lhe deram expressividade no cenário literário, inaugurando sua vida como escritor. Após esta inesperada estreia, surgiram obras como *Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Infância*, *Memórias do Cárcere*, que representam um dos melhores momentos de nossa literatura.

Seus romances exercem a importante função de servir como ferramenta de reflexão para a sociedade, denunciando as péssimas condições de vida da população mais carente, que historicamente sofre com o descaso das autoridades, isolados e esquecidos à própria sorte. Engloba sua abordagem o homem que socialmente não se insere no contexto da sociedade capitalista. São seres inadaptados os que emergem de seus livros. Azevedo resume a produção do romancista:

A obra de Graciliano Ramos sempre foi caracterizada pela concisão e pelo fino trato com o léxico. Frente ao livro do Mestre Graça, o leitor tem sempre noção de que o autor trabalhou à exaustão na escolha de cada palavra do texto. Mas, além da beleza de sua arte, seus livros são reconhecidos por uma forte ação social. Graciliano tinha que mostrar as injustiças sociais, de falar sobre o sentimento da gente humilde e de contar sobre os mais diversos tipos, principalmente sobre os que viviam no sertão nordestino. Essa junção entre o trato com a palavra e preocupação em falar sobre personagens populares e sem voz na sociedade fez com que sua literatura ganhasse bastante notoriedade. É sempre importante ressaltar que Graciliano mesclara os aspectos literários e sociológicos, acrescentando também uma boa dose de análise psicológica, mas a questão literária era a mais importante (AZEVEDO, 2014, p. 15).

A síntese de Azevedo corrobora com a análise que a crítica literária faz do escritor, reconhecido pelo apreço à palavra e os menos aquinhoados. Graciliano fez de suas obras um meio de denunciar as injustiças resultantes do capitalismo que assolou a sociedade brasileira de sua época, sendo sua obra um reflexo daquela sociedade.

Seus livros sempre receberam bastante atenção dos especialistas em crítica literária, dos acadêmicos, dos leitores e, até mesmo, do público leitor do exterior. Com destaque a comentários que se ligam à sua postura de combatividade contra as mazelas sociais e de apreço à palavra. Contudo, a obra na qual decidimos fitar os olhos não recebeu o mesmo trato por parte da crítica e da academia, que a relegaram ao esquecimento. São muitas as razões que os estudos mais recentes se utilizam para explicar esse menor apreço. Consideramos como mais relevantes os que se relacionam ao gênero ao qual a obra pertence – contos folclóricos –, ao caráter fabuloso – traço pouco presente nos anteriores livros – e, por fim, aos argumentos que entendem a obra como o momento em que o escritor perdeu sua veia combativa.

Destarte, o presente trabalho tem por objetivo analisar a obra *Histórias de Alexandre*, escrita por Graciliano Ramos, demonstrando que por trás do universo fantasioso que emerge das histórias narradas por Alexandre, narrador-personagem, é possível mensurar o discurso que perfaz toda a obra do romancista. Ou seja, por meio de dissimulação de uma realidade mais amena, atingida pelo discurso fabuloso, temos contato com a realidade de miséria que vive a população nordestina e que marca a escrita do romancista.

Na obra, publicada inicialmente em 1944, conhecemos o personagem Alexandre, antigo representante da oligarquia agrária do Nordeste, que viu suas riquezas sucumbirem diante do sistema econômico conhecido como capitalismo. Diante de sua nova condição socioeconômica, cria uma realidade compensadora para ele e para o reduzido grupo de companheiros. Ganha destaque, nesta abordagem, a figura do contador de casos, como forma de preservação da cultura, principalmente se pensarmos que, conforme lição de Walter Benjamin, estamos cada vez “mais pobres de experiência comunicável” (1987, p. 198).

Será digno de nota o tom cômico presente nas narrativas, sendo a comicidade um traço pouco comum nas obras do alagoano, buscaremos compreender a que finalidade se presta na compreensão geral da obra.

Ao fim de nosso estudo, tentaremos comprovar que na obra *Histórias de Alexandre* estão presentes as características que circundam as demais obras do romancista, quais sejam, apreço à palavra e a defesa dos menos favorecidos. Graciliano dá voz a essa gente nordestina, retratando-os por meio de sua cultura e de uma valorização da história vivida e narrada oralmente, em oposição à história documentada em livros, coadunando realidade e fantasia “a verdade sobre a região é construída a partir dessa batalha entre o visível e o dizível. O que emerge como visibilidade regional não é representado, mas construído com a ajuda do dizível ou contra ele” (ALBUQUERQUE JR. 2011, p. 59).

Nosso estudo se estruturará em dois capítulos; o primeiro intitulado: “Apresentação geral da obra”, no qual comentaremos os aspectos que tangem o ano de publicação dos textos; a estrutura da narrativa, acerca da posse das histórias que escoam do velho Alexandre, sobre a epígrafe presente na obra e sobre a visão da crítica literária brasileira acerca do livro do alagoano; o segundo, intitulado “Análise da obra”, pensaremos acerca das estratégias do discurso do narrador extradiegético, sobre os tipos sociais ligados à cultura popular nordestina que figuram na obra; ressaltaremos as marcas das concepções artísticas do autor presente no texto, dissertaremos a respeito da figura do contador de histórias; encerraremos nossa análise abordando um traço peculiar presente na obra, qual seja, seu caráter cômico.

CAPÍTULO 1: Apresentação Geral da Obra

1. Ano de publicação da obra

Parte da obra em análise, conforme declara Carlos Benito de Azevedo (2014), foi escrita por Graciliano Ramos entre os anos de 1938 a 1939, tendo sido publicada pela primeira vez em 1944¹, pela Editora Leitura. O estudioso comenta que alguns dos contos “foram publicados nos jornais do Rio *Diário de Notícias* e *O Jornal*, entre dezembro de 1938 e novembro de 1939, sem receber atenção alguma da crítica e sem nenhuma menção de que seriam parte de um futuro livro” (2014, p. 12). Ele, ainda, relata que o fato se destoa do que aconteceu com as demais obras do alagoano, que, até mesmo, antes de serem publicadas, já constavam nas notas de jornais, que as anunciavam como um futuro lançamento do escritor, gerando ansiedade na crítica e nos leitores que aguardavam a publicação, conforme aconteceu com *Vidas Secas* e *Infância*, por exemplo.

Segundo o estudioso, não faziam parte dessa primeira edição nem o prefácio “Apresentação de Alexandre e Cesária” – ele informa que no Arquivo Graciliano Ramos, localizado na USP, os manuscritos desse conto são datados de 10 de julho de 1938, contudo optaram por incluí-lo apenas na edição póstuma da obra, de 1962² – nem o conto “O missionário”, que só foi escrito em 1952, único dos contos que não foi escrito na mesma época:

Depois da publicação de algumas das histórias entre dezembro de 1938 e novembro de 1939 pelos jornais *Diário de Notícias* e *O Jornal*, ambos do Rio de Janeiro, Graciliano pegou essas histórias e juntou com outras que foram escritas na mesma época, totalizando 13 histórias para fazerem parte do livro. Desse livro não fazia parte a “Apresentação de Alexandre e Cesária”, que embora tenha sido escrita na mesma época das outras histórias, só foi reaparecer na edição póstuma da Editora Martins em que as histórias do major do olho torto passaram a fazer parte, em 1962, de uma coletânea com outras duas obras voltadas para o público infantojuvenil, *A terra dos meninos pelados* – que fora premiado pelo Ministério de Educação em 1939 - e *Pequena História da República*. Essa coletânea recebeu o título de *Alexandre e outros heróis*. A partir de meados da década de 70, essa obra passou a ser propagada pela Editora Record, que passou a publicar as diversas reedições das obras de Graciliano Ramos. Dessa coletânea também passou a fazer parte, entre as

¹ Intitulada de *Histórias de Alexandre* (1944).

² Intitulada de *Alexandre e outros heróis* (1962).

histórias do major, o conto “O missionário”, que foi a única das histórias que não foi escrita no mesmo período das outras (AZEVEDO, 2014, p. 22).

Azevedo (2014) comenta que em 19 de dezembro de 1944, Graciliano Ramos foi entrevistado por José Oliveira Teixeira (1944), jornalista da gazeta carioca *A noite*, que publicou na coluna “As celebridades, suas manias e predições” as impressões da conversa que ele teve com Graciliano Ramos, no apartamento do escritor.

Tivemos acesso à citada entrevista. Nela, o jornalista confirma alguns traços da personalidade do autor de *São Bernardo*, como por exemplo, o senso crítico do romancista quanto ao que escrevia. Na ocasião, Graciliano comentou que estava se dedicando à produção de um livro de memórias, cujo título seria “Impressões de Infância”, destinado a retratar as primeiras fases de sua vida, apresentando ao jornalista uma pasta com os manuscritos da obra, com muitas correções, comenta o jornalista: “Fala-se em tortura de escritor para chegar a uma forma definitiva. Dificilmente se encontrará um ‘torturado’ mais completo que esse Graciliano Ramos”³. Ainda na entrevista, quando perguntado se gosta de escrever ou se arriscaria tentar novos gêneros artísticos, Graciliano responde: “não gosto do que escrevo, mas sinto satisfação no que escrevo”⁴. Seu desgosto pelo que escreve relaciona-se à sua concepção de arte como representação da realidade, esta geralmente se apresenta de forma amarga, mas o romancista sente prazer em expor essa realidade, pois, busca transformá-la. Quanto a arriscar-se em outro gênero, o próprio jornalista comenta que o escritor havia partido para as memórias, Graciliano Ramos completa: “e para o folclore, também. A minha *História de Alexandre* sairá dentro de pouco...”⁵ por fim, o entrevistador quanto ao livro citado pelo alagoano, menciona: “Resta explicar que *História de Alexandre* é puro folclore nordestino para crianças do Brasil”⁶. Azevedo argumenta que o título da obra no singular deve decorrer de um erro do jornalista, visto que na época da entrevista a obra já se encontrava pronta, sob o título *Histórias de Alexandre*.

³ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31090&Pesq= : acesso em 25 de junho de 2017, fl. 17.

⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31090&Pesq= : acesso em 25 de junho de 2017, fl. 17.

⁵ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31090&Pesq= : acesso em 25 de junho de 2017, fl. 17.

⁶ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31090&Pesq= : acesso em 25 de junho de 2017, fl. 17.

Isto posto, fica claro que *Histórias de Alexandre* foi o título escolhido por Graciliano Ramos quando decidiu agrupar os treze contos em uma única obra. Azevedo informa que foi publicado em 1951, pela Editora Vitória, o livro *7 histórias verdadeiras*.

Segundo o estudioso, o alagoano escolheu, a pedido da editora, sete contos dos treze que formam as *Histórias de Alexandre* (1944), o pedido da Editora objetivava diminuir o número de contos “como se treze fosse um número muito elevado para as crianças lerem, e o autor escolheu as que ele mais gostava” (2014, p. 23).

Graciliano Ramos faleceu em 1953, na cidade do Rio de Janeiro e em 1955, conforme declara Azevedo, Ricardo Ramos, filho do autor de *Angústia*, publicou uma coletânea de contos sob o título *Histórias do Agreste*, na obra consta contos de *Histórias de Alexandre*, de *Vidas Secas*, de *Infância* e de *Memória do Cárcere*. Conforme já comentamos, postumamente, também foi a edição *Alexandre e outros heróis* (1962), que reuniu o livro *A terra dos meninos pelados* e *Pequena História da República*. Azevedo, comenta que em 2007, a Editora Record, lançou novamente as *Histórias de Alexandre*, não no formato idealizado pelo romancista (sem o prefácio “Apresentação de Alexandre e Cesária” e “O missionário”), nem no formato elaborado após a morte do romancista (de *Alexandre e outros heróis*). A obra resultante da edição de 2007 contempla as treze histórias escolhidas por Graciliano Ramos mais o prefácio “Apresentação de Alexandre e Cesária” e “O missionário”.

Tal reedição (*Alexandre e outros heróis*), além de inserir a nova história (*O missionário*), apresenta inovações não muito felizes: o título e o critério da compilação, acrescentando *A Terra dos meninos pelados* e *Pequena História da República* às *Histórias de Alexandre*. O título além de alterar um outro dado por Graciliano às histórias, tem a desvantagem de englobar matéria muito dispar: histórias do folclore cheias de maravilhoso popular e uma visão crítica da história do Brasil na “Pequena História da República”, que, primitivamente destinada a um concurso de História do Brasil para adolescentes, lançado por Diretrizes, Graciliano acabou por retirá-la desse contexto, por entender que era demasiado crítica para um público tão jovem. Daí que só postumamente fosse publicada, na revista SR, em março e abril de 1960, apesar de o manuscrito autógrafo ter sido terminado em 13 de janeiro de 1940. Parece-nos que *Alexandre e outros heróis* não devia ser mais reeditado, regressando às histórias de Alexandre ao seu título primitivo e autêntico e o volume à elaboração que o autor lhes deu (CRISTÓVÃO, 1975, *apud* AZEVEDO, 2014, p.24).

Quanto à crítica de Fernando Alves Cristóvão (1975 *apud* AZEVEDO, 2014) ao volume *Alexandre e outros heróis*, trazida por Azevedo, especialmente por se tratar de uma reedição não autorizada pelo autor e por reunir textos tão distintos, posicionamo-nos

parcialmente favoráveis, pois entendemos que as duas obras inseridas destoam do restante das narrativas, por apresentar natureza diferente; enredo, personagem, ambiente, entre outros. Colabora com essa aceção o escritor Osman Lins, no prefácio da 20ª edição de *Alexandre e outros heróis*, comentando que “no obstante pertençam à mesma fase e estejam reunidos em um só volume, os três escritos diferem muito”. Quanto ao conto “O missionário”, sua relação com outro texto presente em *Histórias de Alexandre* é clara, com referência na narrativa “Um papagaio falador” com o qual mantém relação:

– Depois da morte do louro, referiu Alexandre, Cesária começou a aperrear-me pedindo outro.

Eu me encafifei: – “Onde é que vou arranjar isso, filha de Deus? Que arrelia!”

Mas Cesária não me largava a mão: “Xandu, veja se me descobre um parente dele. Raça boa não falha, Xandu” (RAMOS, 2007, p. 71).

No trecho acima resta evidenciada a relação entre os dois contos, em “O missionário”, Alexandre e Cesária se reportam a um papagaio excepcional, que falava como gente, comprado em uma das primeiras viagens do caçador para presentear a esposa. O pobre animal não resistiu à viagem e acabou morrendo. Em “O missionário”, Cesária solicita a Alexandre que arranje outro papagaio, com as mesmas características do citado em “Um papagaio falador”. Em razão da relação estabelecida entre os contos, entendemos ser cabível a inserção de “O missionário” na obra *Histórias de Alexandre*.

Apresentado esse aporte temporal da obra, o volume que utilizaremos em nossa análise será o publicado em 2007, pela Editora Record, sob o título *Histórias de Alexandre*.

2. Estrutura da obra

São quatorze⁷ contos que formam o livro *Histórias de Alexandre*, apresentados na seguinte ordem: “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre”, “História de

⁷ É comum encontrarmos estudos que embora referenciem o texto “Apresentação de Alexandre e Cesária”, concebam a obra como formada apenas por quatorze contos e não por quinze, a exemplo o trabalho de Jorge de Souza Araújo (2014, p.192), em *Alexandre outros similares e epopeia*, o de Osman Lins (1981), em *O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado*. Rui Mourão (2006, p.190) em *Procura de Caminho* faz um entendimento dubio dessas páginas que abrem a obra, ora as concebe como prefácio “No prefácio ... Naquelas duas páginas que ficam isoladas para estabelecer o tempo e o espaço vago”, ora nega esse entendimento “À

um bode”, “Um papagaio falador”, “O estribo de prata”, “O marquês da jaqueira”, “A safra dos tatus”, “História de uma bota”, “Um missionário”, “Uma canoa furada”, “História de uma guariba”, “A espingarda de Alexandre”, “Moqueca” e “A doença de Alexandre”. Nessas narrativas, predomina a voz do narrador-personagem Alexandre, homem de pontaria espetacular, negociador por excelência, que no passado conheceu riquezas, contudo, hoje (no momento que narra) vive de pouco mais que o necessário para a sobrevivência, buscando no universo da fantasia uma realidade mais amena para a sua vida e do grupo que o cerca.

No prefácio denominado “Apresentação de Alexandre e Cesária”, um narrador em terceira pessoa apresenta o casal de sertanejos Alexandre e Cesária, as condições humildes da residência em que vivem, bem como, dois traços que este narrador reforçará em suas inserções ao longo das demais narrativas: o aspecto grotesco e excepcional do olho enviesado de Alexandre e a aparente harmonia do casal: “Mas com o tempo descobriu que enxergava melhor por ele que pelo outro, que era direito”, “Esse casal admirável não brigava, não discutia” (RAMOS, 2007, p. 10). No conto “Primeira aventura de Alexandre”, conhecemos o pequeno grupo que se apresenta aos domingos e dias santos na casa do casal, para ouvir as narrativas de Alexandre. Nesse conto, Alexandre recebe do pai a incumbência de achar uma égua pampa que havia se embrenhado na mata. O vaqueiro adentra a mata e devido à escuridão da noite, não percebe que em vez de égua pampa, arriscou-se no lombo de uma onça. Na terceira narrativa “O olho torto de Alexandre”, o sertanejo relata à plateia as razões do olho esquerdo ser enviesado, o defeito veio depois da luta com a onça que havia confundido com égua no conto anterior, durante o enfrentamento, Alexandre perdeu o olho, que ficou preso num galho de uma árvore, o olho foi recuperado, porém ao recoloca-lo, o aventureiro o inseriu torto. A história que segue é “História de um bode”, Alexandre conta de um bode espetacular, melhor que cavalo de fábrica que durante uma vaquejada mostrou sua serventia, correu atrás de novilha, após a caçar, Alexandre retorna à vaquejada trazendo a novilha e uma onça.

A próxima narrativa é “Um papagaio falador”, logo após casar-se com Cesária, Alexandre a presenteou com um papagaio extraordinário, que raciocinava igual à gente, o papagaio se finda de fome e sede. Em “O estribo de prata”, o narrador informa que ao retornar da casa do sogro, foi surpreendido por um bote de uma cobra, mas que graça a bota com

primeira vista, um prefácio é que estaria sendo posto a nossa disposição, mas se trata de ilusão”. Entendemos tratar-se de um prefácio, nosso primeiro contato com as histórias que serão contadas, distinguindo-se quanto ao tipo predominante de narrador.

estribo de prata que calçava na ocasião não foi picado. O sertanejo matou a cobra e prosseguiu no caminho de casa, meses após o ocorrido, percebeu que o estribo havia enxado e passou a retirar dele arrobas de prata. Segue a história “O marquesão de jaqueira”, com Alexandre argumentando que após a morte do pai, recebeu sua parte da herança em terras, animais e uma casa na rua, a qual mobilou com “móveis caros de lorde” (RAMOS, 2007, p. 51). Após muitos anos com a casa fechada, a pedido de Cesária o casal volta à cidade e é surpreendido. A casa estava transformada, o marquesão de jaqueira havia criado raízes, havia na sala quatro jaqueiras frondosas.

Em “A safra dos tatus”, Alexandre acolhe o conselho de Cesária de plantar mandioca na vazante do açude, porém da extensa plantação não brotaram mandioca para a fabricação de farinha, mas sim, tatus bolas em grande quantidade, que o astuto narrador tratou de salgar para fazer charque. Em “História de uma bota”, o vaqueiro narra que voltando de uma viagem, resolve dormir na mata com os demais viajantes, repousou as mercadorias e deitou no chão. Antes de amanhecer, com tudo ainda escuro, convoca a tropa para seguir viagem, contudo, ao calçar a bota percebe que o cano da mesma não tem fim, chegando até o pé da barriga. Quando um feixe de luz clareia o ambiente, nota que calçava uma jiboia, mantendo a calma, livra-se do animal e segue viagem. O próximo conto é “Um missionário”, solicitado por Cesária a encomenda de outro papagaio, Alexandre descobre um bicho feio e pequeno, porém que sabia decor celebrar sessão de júri. Encantado, o sertanejo compra o animal, que passa a viver na fazenda, a contragosto. O pássaro infeliz se cala, e Cesária decide solta-lo, “entrou a remoer uns despropósitos: na opinião dela, era injustiça amarrar-se um ente capaz de fazer defesa no júri” (RAMOS, 2007, p. 73). Passado um tempo, em uma das andanças de Alexandre, ele se depara com um papagaio que conduzia o padre-nosso, deduz Alexandre ser o papagaio que Cesária havia soltado na caatinga.

Em “Uma canoa furada”, Alexandre conta que atravessou o rio São Francisco em uma canoa que veio a furar no meio do percurso, se não fosse a sua ideia de fazer um outro furo na barca, para água sair, tinha se findado ele, e muitos pais de família. A próxima narrativa é “História de uma Guariba”, o aventureiro conta que desanimado, lançou-se em uma caminhada pelo terreiro, certa altura deitou-se para descansar e pensar nas armadas da vida. Quando acorda, percebe-se meio azoretado, sem saber o rumo de casa, caminha sem achar o destino correto, ao fim reconhece o lugar que havia repousado, porém não acha seus pertences, duvida se ali era mesmo o local do repouso, constatando que era. Depara-se com uma guariba que usava seus pertences, Alexandre prepara pontaria para acertar o bicho, que

lhe propõe um acordo: “Seu Alexandre, vamos fazer um negócio? Vá criar seus filhos, que eu vou criar os meus’. Atirou-me lá de cima o cachimbo, o aió, o gibão, o guarda-peito e o chapéu” (RAMOS, 2007, p. 90).

A antepenúltima narrativa retoma um objeto já citado em histórias anteriores. Em “A espingarda de Alexandre”, conta o comerciante que a espingarda não negava fogo, alcançava para longe e juntava o chumbo. Alexandre narra que com um disparo acertou duas araras que voavam a distância, informa, ainda, que acertou com um único tiro um veado, que foi atingido na cabeça e na pata. A penúltima história é a da cachorra Moqueca, animal espetacular, que sabia fazer compras, contas e caçar bichos pequenos. Um dia a cachorra invadiu a casa solicitando a companhia de Alexandre na mata, ele recomendou que ela fosse deitar, pois estava prenha, com a barriga pela boca, a vira lata não aceitou o conselho e só sossegou quando o vaqueiro se rendeu aos caprichos do animal. Decorrido algum tempo na mata e sem sinal de caça, Alexandre decide retornar à casa, no caminho encontra Moqueca morta, ela tinha enfrentado um porco brabo, o qual Alexandre alvejou com a espingarda, os filhotes da cachorra estavam bem, exceto um que havia perdido o pescoço, em razão do porco. A última aventura “A doença de Alexandre”, o vaqueiro se apresenta enfermo, empostado à cama, relatando um delírio que havia tido decorrente de uma febre. No delírio ele referencia todas as histórias anteriores, misturando os fatos “o aperreio do sonho continuou, misturado a casos verdadeiros” (RAMOS, 2007, p. 106), ao mesmo tempo que instaura uma nova aventura, conta-nos que a febre resultou em um suadouro que encheu a casa.

São estas as histórias que formam o livro de contos folclóricos do alagoano. Observar-se pelo encadeamento dos contos que eles transmitem ou “simulam” a ordem que possivelmente os fatos teriam se dado, tendo no texto subsequente referência à narrativa que o antecedeu ou que irão suceder. Cada conto forma uma estrutura narrativa independente, que convergem em um todo harmônico pelas menções de uma história em outra.

As Histórias de Alexandre são narrativas que, embora tenham tramas diversas, trazem vários pontos comum entre elas, além do fato de serem contadas pelo mesmo narrador para a mesma plateia. Cada uma dialoga ao menos com uma das outras histórias, sendo que a última cumpre esse papel com todas as histórias anteriores, numa espécie de delírio do personagem Alexandre. As histórias podem ser lidas separadamente, sem perder boa parte do entendimento, pois elas são narrativas independentes (AZEVEDO, 2014, p. 84).

Os contos ainda expressam a decadência econômica e física do personagem Alexandre. De “A primeira aventura de Alexandre” até “Uma canoa furada” Alexandre se

apresenta como homem de extensa fortuna, comerciante por excelência, jovem, forte, recém-casado, que viaja constantemente pelo sertão aumentando sua posse. Ressaltamos que em “A safra de tatus”, o narrador declara que ainda não tinha alcançado riqueza, vivendo apenas da herança deixada pelo pai (contudo, sem passar dificuldades), fato que representa uma quebra na linearidade das narrativas, contudo como argumenta que “ganhava bastante e vivia sem cuidado” (RAMOS, 2007, p. 58), podemos enquadrá-la na fase áurea do personagem. Nos últimos quatro contos, “História de uma guariba”, “A espingarda de Alexandre”, “Moqueca” e “A doença de Alexandre” temos uma aproximação maior com o tempo presente, razão pela qual, Alexandre já não detém riqueza e juventude, vivendo humildemente, com sua esposa em uma pequena casa.

Quanto ao tempo das narrativas, percebe-se que as histórias se estruturam em dois tempos. No primeiro, Alexandre pobre narra as aventuras da época de fortuna, e no segundo, quando já pobre, narra as aventuras nesta situação. O cenário que compõe todos os contos será o Nordeste brasileiro, pelas retomadas do narrador-personagem percebe-se que ele viajou fazendo negócio pela região Sul, pela Bahia, margeou parte do rio São Francisco, contudo residia em alguma cidade interiorana de Alagoas, conforme se verifica no conto “Uma canoa furada”, quando o narrador tencionando voltar para casa pega uma canoa com destino a Alagoas.

Osman Lins (1981) em *O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado* quanto às narrativas de Alexandre apresenta um interessante enquadramento das histórias, em narrativas de: Superioridade de Alexandre (“*A primeira aventura de Alexandre*”, “*História de uma bota*”, “*Uma canoas furada*”, “*A doença de Alexandre*”), Animais excepcionais (“*Histórias de um bode*”, “*Um papagaio falador*”, “*Um missionário*”, “*Histórias de uma guariba*” e “*Moqueca*”), por fim, Objetos excepcionais (“*O estribo de prata*”, “*O marquesão de jaqueira*”, “*A espingarda de Alexandre*”). Das quatorze histórias, Lins comenta que apenas “*A safra de tatus*”, não pode ser adequadamente inserida em nenhum dos três grupos, mas mantém relação insuficiente com os dois últimos grupos. Esse enquadramento por temática acaba evidenciando elementos da cultura nordestina. Observar-se que nos três eixos, superioridade de Alexandre, animais e objetos excepcionais, a fauna, a flora, os transportes e as vestimentas que, por vezes, protege o sertanejo são as comumente utilizadas pelos vaqueiros do sertão, arara, onça, bode, tatu-bola são encontrados nas regiões de clima árido.

Ante o exposto, fica claro que Graciliano Ramos buscou estruturar seu discurso em três frentes: a cronológica; que contempla a situação física e financeira do narrador

personagem, por eixos temáticos; que dialogam com as características locais da região, e, por fim, pelas constantes retomadas que trazem unidade às narrativas.

3. *Histórias de Alexandre*

Constatação comum aos que se dedicaram e ao que se dedicam a analisar as obras de Graciliano Ramos, um dos maiores escritores brasileiros, é a pertinência que cada palavra, escolhida rigorosamente, adquire na obra, não havendo excessos. Conforme Otto Maria Carpeaux (1978, p. 25), o alagoano “é muito metucioso. Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa”. Sua estética é dita uma das mais sóbrias, cada palavra presta-se a um fim, e aquelas que seu olhar crítico julgou importuna, o escritor não se furtou de retirar, para deixar apenas as informações que servem ao fim que busca, qual seja, representar a realidade brasileira da década de 30, posicionando-se a favor dos menos aquinhoados. Está presente em suas obras a análise do sujeito determinado socialmente por uma política de exclusão, que tem como resultado sujeitos que não se sentem inseridos na sociedade, o que concorre para determina-los psicologicamente.

Isto posto, uma análise do título da obra *Histórias de Alexandre* deve favorecer a compreensão geral da narrativa. Os escritos de Graciliano Ramos chegaram ao público quando o romancista já tinha alcançado, segundo a crítica, um nível de amadurecimento intelectual. *Caetés* (1933), seu primeiro romance, notavelmente ainda apegado à corrente naturalista. Conforme Carlos Nelson Coutinho (1978), em *Graciliano Ramos*, tem-se nesta narrativa a predominância dos aspectos ambientais, sem um estudo da alma humana. *São Bernardo* (1934), representando uma evolução do romancista, que retrata com tons mais reais as questões econômicas da região nordestina, com suas implicações sociointeracionistas, *Angústia* (1936), uma das mais brilhantes obras de análise psicológica da literatura brasileira, na qual conhecemos Luís da Silva, representante da antiga oligarquia rural, que já empobrecido, não se sente inserido na cidade, perfazendo um tipo de desajustado, *Vidas Secas* (1938) retrata a saga do sertanejo que fugindo da seca, percorrendo as fazendas do interior nordestino em busca de sobreviver. *A terra dos meninos pelados* (1939) conta a história de

uma criança que busca aceitação em um mundo imaginário. *Infância* (1945) obra memorialista, conta as histórias que supostamente teriam acontecido com o menino Graciliano Ramos, *Insônia* (1947) livro de contos diversos. *Memória do Cárcere* (1953) obra memorialista retrata, ficcionalmente, o momento em que Graciliano Ramos foi preso e condenado por desavenças políticas. *Viventes das Alagoas* (1962) é um conjunto de contos que evidenciam os costumes do povo nordestino.

Feita essa breve apresentação das obras do alagoano de Quebrangulo, um dado nos chama a atenção: nenhum dos títulos leva o nome de seu narrador-personagem ou mesmo do protagonista da narrativa, mesmo estando os títulos diretamente relacionados com as narrativas que encabeçam, nunca antes o protagonista foi diretamente encarado. Considerando o fato que na literatura de Graciliano Ramos as palavras são rigorosamente pensadas, poderíamos mesmo dizer, meticulosamente medidas, esta exposição deve revelar-se significativa.

Ao iniciarmos a leitura do livro *Histórias de Alexandre* logo percebemos a trama de duas vozes que são apresentadas justapostas, mas que mantém características que as distinguem e distanciam, por exemplo, o tempo da narrativa e o foco narrativo, na verdade temos uma estória dentro da estória. A primeira, narrada em terceira pessoa, fornece as bases para a segunda, “prepara o solo, no qual brotara a seguinte”, apresentando as personagens, ambientes e o tempo da narrativa. A segunda, narrada em primeira pessoa, temos um empobrecido fazendeiro aventurando-se em um mundo imaginário, no qual ele é o herói.

Analisando o título do livro *Histórias de Alexandre* pelo viés morfológico chegamos a dois substantivos de naturezas distintas, um sendo substantivo comum e o outro próprio, mas se olharmos pelo viés sintático vislumbramos um adjunto adnominal, que possui como uma de suas características transmitir a ideia de posse. Em *Histórias de Alexandre*, Graciliano Ramos desde o início deixa consignado a voz que dominará a narrativa, as fábulas são desse personagem-narrador, é dele a posse das narrativas que compartilhará com seu pequeno grupo de semelhantes, são frutos de sua imaginação⁸. Osman Lins (1981, p. 194), em *O mundo recursado, o mundo aceito e o mundo enfrentado*, comenta que “Alexandre, sempre com a palavra, é responsável na aparência pelas narrativas de que seria a testemunha ou protagonista”. Enxergamos em Alexandre o “dono das histórias”, conforme o mesmo enuncia, quando as suas aventuras são apresentadas por meio diverso, que não o da sua fala, por

⁸ As histórias são de Alexandre, mas adquirem aspecto popular e coletivo por serem transmitidas oralmente.

exemplo, por folhetim, não se trata mais do que ele conta, não é mais sua experiência exibida. Vale transcrever a passagem que Alexandre faz uma advertência aos seus ouvintes, no que tange a natureza distinta das narrativas orais e escritas:

Ficam, portanto, os amigos avisados de que na **história do Silva** há floreios. Acho que ele procedeu certo: quando um cidadão escreve, estira o negócio, inventa, precisa encher papel. Natural. Conversando, como agora, a gente só diz o que aconteceu. É o que eu faço. Na sala havia quatro jaqueiras. Apenas (RAMOS, 2007, p.56, grifo nosso).

As histórias “exageradas” presentes no folhetim de Dr. Silva não se confundem com as histórias de Alexandre. Aquelas são as “histórias do Silva”, temos, novamente, a indicação da posse. Alexandre só narra as histórias que “viveu, só diz o que aconteceu”, se outro as tivesse vivido, já não mais seriam as narrativas dele. A exatidão do discurso de Alexandre (que tenta incansavelmente comprovar a veracidade do que narra) decorre da vivência, são seus próprios feitos narrados, e tem na autoridade de sua fala o respaldo que precisa para encantar o pequeno grupo que semanalmente recorre a casa dele para ouvir as façanhas.

Pela natureza fantasiosa das histórias narradas por Alexandre, o narrador onisciente, o pequeno grupo, e, até mesmo, nós leitores da obra, não concebemos como possível que Alexandre tenha vivido o que conta. A realidade por ele apresentada não encontra apoio no mundo tangível em que vivemos e em que viviam o seu auditório. A experiência da vivência que nos referimos acima não é a da lida com os fatos, por exemplo, os da nossa rotina dia; acordar, comer, trabalhar, comer e dormir, aceitáveis em todas as culturas e em todos os espaços sociais. A experiência desse narrador tem origem distinta; ela decorre do poder de abstração, tem origem na sua imaginação, e é encarada como verdade, porque se presta a um fim – ela visa apresentar para ele e para os seus semelhantes uma realidade diversa da que vivem, uma realidade mais alegre. É essa mesma sensação que buscamos quando lemos a obra. Esquecemos a realidade de miséria, violência, desigualdade (até os mais abastados não podem se furtar da mesma visão da sociedade) e mergulhamos nas fábulas narradas. Quem em um momento de dificuldade não simulou uma outra realidade, que correspondesse a sua necessidade e acabasse com aquela situação incomoda, com efeitos até heroicos? Antônio Cândido (1999, p. 82)⁹, em *A literatura e a formação do homem*, menciona que o ser humano tem necessidade de “[...] ficção e de fantasia”, concordamos com a assertiva do crítico,

⁹ Ver capítulo 2, item 4 “Um contador de casos.

porém, acrescentamos que quanto pior a realidade se apresente ao sujeito, maior sua necessidade de abstração.

Inventar a representação do inexistente é operação aparentemente alienante do real. Mas o mundo inventado por Alexandre, Cesária e outros heróis desafia a concreticidade do mundo formal e, como os relatos do *Decamerão*, subvertem a extrema desolação da realidade enferma para justificar (e justificar-se) o mundo da existência. As histórias de Alexandre pautam refrigério, pausa, recreio das tensões limitadoras com que o sofrido Graciliano Ramos nos contempla a todos com o olhar comiserado e de generosa cumplicidade (ARAÚJO, 2014, p. 190).

De acordo o trecho, as histórias fabulosas de Alexandre correspondem a uma realidade interna da sociedade que ele integra. Para Araújo (2014, p. 193), “Alexandre não descreve ou narra propriamente o que aconteceu – mas o que poderia (ou desejaria) ter acontecido”, segundo o escritor as narrativas do sertanejo, ainda que não sejam verídicas, são verossímeis:

Se não são verdadeiras, as narrativas se aproximam o mais possível de uma verossimilhança conquistada e possível, intercambiando vozes ao longo do tecido narrativo de resgate memorial e a partir o modelo clássico do contador de histórias, retirando este do confinamento silenciador e desclassificatório. As histórias de Alexandre não mereceram a canonicidade do romance e das memórias de outras obras gracilianas e, no entanto, verticalizam a fala popular, equacionando, por ilustração, a perfeita simbiose do mecanismo do real com o inventado (ARAÚJO, 2014, p. 190).

Conforme menção de Araújo, foi Aristóteles quem melhor equacionou a questão do narrador ou da tarefa de narrar. O escritor, citando Aristóteles, expõe que “não é o ofício do poeta narrar o que aconteceu e, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”. Quanto à necessidade (ou ao fim, conforme dissemos acima) o escritor pensa prestar-se a “colorir o mundo, subvertendo-o da ditadura da lógica e viabilizando o imaginário como máquina pensante que ultrapassa a inércia” (ARAÚJO, 2014, p. 190).

Osman Lins (1981) comenta que todas as narrativas arquitetadas por Alexandre têm uma característica comum, são inverossímeis, contudo aceitáveis.

Só poderiam acontecer no âmbito da ficção. Estamos, porém, numa área muito especial da invenção. Não se trata de reis, de princesas e de príncipes, existentes num país de sonho e enfrentando monstros igualmente fantásticos. Aqui, o único animal falante é um papagaio: não temos, como em *La Fontaine* e em inúmeros contos populares, situações em que os irracionais conversem e vivem de modo idêntico ao nosso, ilustrando em geral um ensinamento ético. O sobrenatural, por

assim dizer, está ausente. Na “História de uma Guariba” (a única em que fala um animal não dotado de palavra), o sobrenatural aflora, porém sem definir-se: “Das coisas deste mundo nunca tive medo, com os poderes de Deus, mas em negócio de feitiçaria não entro. Fujo e entrego os pontos”. Em outros termos: os contos de Alexandre não se apresentam declaradamente como inaceitáveis, como seria o caso das histórias de fada e das fábulas de *La Fontaine*; nem buscam, conquanto fora da experiência cotidiana, a nossa aceitação, como sucede com as histórias envolvendo o sobrenatural (LINS, 1981, p. 190).

Segundo o escritor, esta aceitação vincula-se às circunstâncias que permeiam o enredo, por exemplo, a ambientação que cerca narrador, ouvintes e, até mesmo, nos leitores. As histórias teriam se passado no Nordeste brasileiro, os animais e objetos apresentados pertencem ao universo da região, não destoam dos elementos que dão corpo ao imaginário do sertão nordestino, adverte o crítico pernambucano que “só distam do familiar na medida em que são excepcionais” (LINS, 1981, p. 190).

Assim, a trama erguida por Graciliano Ramos é aceitável porque coaduna realidade e fantasia. Situação diferente é a apresentada na obra *A terra dos meninos pelados* (1939), na qual o alagoano nos apresenta o menino Raimundo, que em busca de aceitação, inventa o país Tatipirun, um lugar maravilhoso, que conforme Osman Lins constitui-se de “laranjeiras que saem do lugar; pássaros que falam, aranhas, cobras; juntam-se as margens dos rios. Esbatem-se os liames que, na imaginação de exasperada e mesmo assim controlada de Alexandre, mantinham, justamente com a linguagem – marcadamente regional – a presença do espaço social no qual está assentado o personagem” (LINS, 1981, p. 195). É o espaço social que dá concretude às narrativas, tornando-as justificáveis.

Ante o exposto, entendemos que as narrativas de Alexandre, dono das fabulas (não mais de terras, gados ou baú de moedas de ouro), visam a dissimular o estado de miséria e abandono que ele e seu auditório estão imersos, cujo único refúgio é encontrado na imaginação, nos termos de Araújo (2014, p.191): “Pelo imaginário, os membros da galáxia de Alexandre suprem a verdade da essência, da contemplação do real pela gênese imanente de pensar e idear um mundo fora da tristeza do raciocínio do lógico”. Contudo, se as histórias soam inverossímeis, não podemos deixar de observar que elas se pautam em uma lógica interna, que lhe garante aceitação.

Cumpre-nos ainda mencionar que apesar de considerarmos Alexandre o único “dono” da narrativa, é nítido, conforme já mencionamos, que na dinâmica da ficção, ele contará com o apoio do narrador onisciente, de Cesária e dos demais ouvintes. O narrador onisciente revela as circunstâncias em que as histórias ocorreram, Cesária, Gaudêncio,

Libório, Das Dores são pontos de apoio de veracidade do que Alexandre narra; Firmino é aquele que representa um obstáculo ao fluxo da narrativa.

4. A voz autoral

“As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas” (RAMOS, 2007).

Como já mencionamos, a palavra se constitui como traço identitário da obra do alagoano. Ricardo Ramos (2013) fala da atenção dada à palavra por Graciliano Ramos. Muitos outros críticos já comentaram o apreço e a dedicação do alagoano nas escolhas das palavras. Por exemplo, Antônio Cândido (1966, p. 7), no livro *Graciliano Ramos: Trechos Escolhidos*, comenta que estão presentes nas obras do escritor de *Vidas Secas*: “a correção da escrita, a suprema expressividade da linguagem ...”. Isto posto, elegemos transcrever o comentário de Ricardo Ramos Filho (2013, p. 94): “Graciliano Ramos foi um autor muito consciente de seu papel ao escrever. Seu projeto artístico levava em conta a maneira como a palavra era escrita. O rigor com o texto foi uma de suas preocupações maiores”. Sabido a contundência desta característica do autor, fica evidente a relevância dessa epígrafe.

Rui Mourão desconfia da negativa de autoria de Graciliano Ramos quanto aos contos que compõem o livro, argumenta: “Para mim, essa confissão de não autoria é tão falsa como aquelas dos fingidos descobridores das narrativas dos romances ancestrais, em que para lá do desejo de sustentar uma pose, o que interessava era insinuar a estrutura da uma época” (MOURÃO *apud* RAMOS, 2006, p. 191). Compreendemos das palavras do crítico o desejo do romancista alagoano de apagar sua autoria e, assim, instaurar um discurso mais amplo, um discurso que vem do povo, cujo tempo e a origem não são determinados, mas que se mantém vivo por meio da oralidade. Araújo (2014, p. 193) quanto à negativa de autoria comenta:

A figura autoral descola-se, tornando-se a principal referência de descentramento. Renunciando à titularidade, Graciliano formula o coletivo sertanejo como menção obrigatória aos desígnios da recepção dos relatos de grupo. A oralidade faz-se permanente e o imaginário a recebe, coletivizando-se e sem unção ou prestígio da escrita.

Conforme o crítico, Graciliano Ramos ao descentralizar a autoria dos contos, tornando-a coletiva (pertencentes ao folclore Nordestino), reafirma a cultura nordestina alicerçada por meio da oralidade, dando a aparência de pré-existente ao seu discurso e, assim, institui em suas narrativas o discurso representativo do sertanejo.

Segundo Erwin Torralbo Gimenez (2004, p. 188), em *O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva*, a nota do autor, tão logo se inicia a narrativa, sobre origem das histórias que serão narradas por Alexandre, visa a ocultar a entidade autoral e instituir a fala do narrador-personagem: “É nessa brecha, quando o criador se anuncia, que devemos observar o seu empenho de transporte da matéria popular ao plano da elaboração representativa. Com efeito, ele se apagará para dar voz ao narrador-personagem, mas permanecerá nos bastidores como voz latente”. A voz do romancista ficará velada, transparecendo apenas pela precisão de suas ideias. O autor não se confunde com Alexandre nem com o narrador onisciente, mas a experiência dele marca as histórias e a personalidade de ambos os narradores.

Carlos Benites de Azevedo (2014), em *Vozes e Saberes da Cultura Popular em Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos: do imaginário do contador à recepção de seus ouvintes*, declara que após ter feito uma minuciosa pesquisa, chegou à conclusão de que as histórias narradas por Alexandre não provinham de nenhuma dos contos já conhecidos, ou sejam, são fruto das experiências do romancista:

Essa busca por traços semelhantes das histórias contadas no livro em contos do folclore nordestino, seja de histórias contadas oralmente através dos tempos pelo sertão, seja das histórias que foram impressas em cordéis, foi feita em sites especializados no folclore do Nordeste do Brasil, bibliotecas com livros de recolhas de contos populares do Nordeste, além de várias bibliotecas especializadas em cordéis, como no Museu da República no Catete, na Faculdade de Formação de Professores da UERJ Campus São Gonçalo e na sede da Associação Brasileira de Literatura de Cordel - ABLC, localizada no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Com relação a esse último local, a ABLC, entrevistamos seu presidente, o cordelista Gonçalo Ferreira da Silva, que nos deu um panorama do cordel na cidade do Rio de Janeiro e no Nordeste. Gonçalo ainda nos auxiliou a situar os modelos e tipos de cordel mais presentes historicamente, o que talvez possa confirmar a **não existência das histórias usadas por Graciliano nos inúmeros cordéis já produzidos**. Esclarecemos que o motivo de termos procurado pesquisar também em cordéis é que, além da literatura de cordel ser um importante meio de difusão da cultura popular, também passa pelo fato de que ela é citada diversas vezes durante as histórias de Alexandre, o que demonstra mais uma aproximação da narrativa de Graciliano Ramos com a cultura popular (AZEVEDO, 2014, p. 14, grifo nosso).

Interessante observarmos, a fim de comprovar a relação entre as histórias contadas por Alexandre e traços da vida do escritor, alguns dos contos que compõem o romance *Infância* (1945) vejamos: na primeira narrativa intitulada “A primeira aventura de Alexandre”, o contador de casos Alexandre relata ter atendido o pedido do pai de ir atrás de uma égua-pampa, passado muitas horas, avista o animal fujão e entra em briga com o infeliz na tentativa de dominar o animal, o que de fato se sucedeu. Ao retornar a casa paterna um grande susto, a façanha não havia se passado entre homem e égua, teria ele apanhado “uma onça-pintada, enorme, da altura de um cavalo” (RAMOS, 2007, p. 20). Ainda, na narrativa subsequente denominada “O olho torto de Alexandre”, o contador argumenta sobre o duelo com a onça, que lhe resultou um olho torto: dois dos quatorze contos do livro se relacionam com a figura da onça. Em *Infância* (1972), dito uma obra autobiográfica¹⁰, no conto “Chegada à vila”, Graciliano nos apresenta José Baía, personagem que lhe contava histórias de onça quando menino: “Minha mãe descompunha José Baía, mas ele não lhe dava atenção: rodopiava, contava histórias de onças, dizia que tinha nascido de sete meses, fora criado sem mamar, bebera leite de cem vacas na porteira do curral” (RAMOS, 1972, p. 61), talvez seu José Baía tenha sido o primeiro contador de histórias que o menino Graciliano conheceu, talvez, certo é que as histórias de onça marcaram o jovem alagoano e estão descritas nos contos de Alexandre.

Apenas para citarmos mais um entrelace das histórias narradas e a vida do autor de *Caetés*, ocorre-nos que no conto “O olho torto de Alexandre”, o fazendeiro relata o porquê daquele olho enviesado. Principia informando que refeito do susto de quem confunde onça com égua, ele e a família se deram conta de uma grande tragédia, na luta o herói perdeu o olho esquerdo, por isso estava enxergando apenas a metade das pessoas e das coisas. Destemido, Alexandre aventura-se novamente na mata em busca do olho perdido, na esperança de recolocá-lo e, assim, esconder o buraco que tinha no rosto. Quase perdidas as esperanças, avista o olho sumido: “E já estava desanimado, quando o infeliz me bateu na cara de supetão, murcho, seco, espetado na ponta de um garrancho todo coberto de mosca” (RAMSO, 2007, p. 24), tendo realocado o olho ao avesso, razão pela qual estava vendo as próprias entranhas, retirou o olho e voltou a colocá-lo, contudo, quando se viu no espelho, percebeu que o olho estava torto, concluindo que pelo olho torto enxerga melhor que pelo

¹⁰ Wilson Martins, em *Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor*, referindo-se ao romance *Infância* argumenta que um estudo completo sobre o alagoano não pode ser furta de tratar de sua obra de memória: “Porque não sabemos onde terminam as memórias e onde começa o romance em *Infância*” (1987, 43).

olho sadio. Mais uma vez, o livro *Infância* nos permite vincular as histórias fantasiosas de Alexandre a algum traço da vida do alagoano, aqui, chama-nos a atenção, a relação com o conto “Cegueira” feita por Wagner da Matta Pereira (2008). Ele construiu um interessante trabalho intitulado *Um olho torto na literatura de Graciliano*, no qual discute a problemática da simbologia da cegueira e suas implicações na ficção de autor de *Vidas secas*, percorrendo a abordagem teórica da crítica psicanalista. Preferimos a correlação presente no conto “Os astrônomos”, também de *Infância*, no qual observamos a transcrição da mesma cena grotesca de quando o velho “Xandu” encontra seu olho coberto de moscas. O ambiente não é mais a mata alagoana, agora a cena se apresenta em espaço fechado, na sala de aula, onde com nove anos, ainda analfabeto, o menino Graciliano relata o quanto era sacrificante as tardes passadas na escola primária:

O lugar de estudo era isso. Os alunos imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. **Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho.** E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior (RAMOS, 1972, p. 214, grifo nosso).

Isto posto, inferimos uma relação entre as narrativas de Alexandre e a vida do autor, como também, confirma-se a titularidade da autoria. Graciliano ao reunir estes contos estaria mesclando traços do que viveu, presenciou, conheceu e as histórias folclóricas do sertão, construindo seus próprios casos. Assim, compreendemos a epígrafe como uma busca do romancista por ressaltar o “caráter ficcional e a origem popular das narrativas” (NASCIMENTO, 2014, p.06), por meio da dissimulação da autoria.

Mourão comenta que a alegação de que as histórias são frutos de um trabalho de recolha regional não consegue persuadir. O próprio narrador onisciente declara a origem das fábulas, no prefácio “Apresentação de Alexandre e Cesária”, após apresentar as características físicas, sociais e econômicas do casal nordestino, o narrador encerra sua fala nos seguintes termos: “Alexandre ficou satisfeito e começou a referir-se ao olho enviesado com orgulho. O defeito desapareceu, e a história do espinho foi nascendo, **como tinham nascido todas as histórias dele, com a colaboração de Cesária**” (RAMOS, 2007, p. 11, grifo nosso), entendemos da citação que a origem das histórias de Alexandre tem suas raízes na busca por transformar a realidade que vive com sua esposa, ou seja, remediar algum “defeito”. Cada conto busca sanar alguma ausência, seja de perfeição física, seja de recursos financeiros, seja de *status* social.

Interessante observarmos que a crítica literária¹¹ concebe a arte romanesca de Graciliano Ramos como expressão de uma busca por reparar o caos que as transformações socioeconômicas e culturais geraram na realidade brasileira durante a implantação, desordenada e sem infraestrutura, do sistema capitalista, que resultou numa desproporcional divisão de riquezas, levando uma grande parcela da população à miséria. A situação dos menos afortunados angustiava o romancista e foi tratada no livro. A arte do autor de *São Bernardo* visava expor os “defeitos” que assolava a sociedade brasileira, buscando exibí-los, para quiçá transformá-los. Tanto as histórias de Alexandre quanto às do alagoano de Quebrangulo originam-se do desejo de sanar as ausências socioeconômicas perpetuadas pelo capitalismo. Ambos se reconhecem impotentes, para Alexandre a solução é delirar, criar uma nova realidade, já para Graciliano a solução é criar Fabiano, Paulo Honório, Luís da Silva, Alexandre e tantos outros, para escrevendo as histórias deles, descrever por diversos ângulos a realidade brasileira de sua época. No artigo *Revisão do Modernismo*, em entrevista a Homero Senna (1978), Graciliano afirma ser todos os seus personagens e que transpunha para o papel suas observações da realidade:

- Poderia, hoje, deixar de escrever?
- Quem me dera poder deixar...
- Sua obra de ficção é autobiográfica?
- Não se lembra do que lhe disse a respeito do delírio no hospital? Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que eu sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou só um. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (SENNA, 1978, p. 55).

Em *Histórias de Alexandre*, Graciliano Ramos não atuou apenas como um catalogador das histórias que corriam entre as fazendas, de boca em boca, pelo sertão nordestino. Suas fábulas não foram encontradas em outras narrativas que circularam na região. Ao desconcentrar a autoria das narrativas, o romancista buscava constrói um discurso representativo das múltiplas vozes que formam a cultura popular nordestina, na obra, falam dois narradores, fala Cesária, fala todo um povo. As histórias presentes no livro devem ter

¹¹ Podemos citar as considerações de Carlos Nelson Coutinho (1978, p. 78), em *Graciliano Ramos*, sobre as obras de Graciliano: “Representando uma realidade fragmentada (a nossa sociedade semicolonial, penetrada por elementos capitalistas), que desconhece um “grande mundo” comunitário, Graciliano representa também as lutas individuais por descobrir, no interior deste mundo alienada ou em oposição a ele, um sentido para a vida. Através da estrutura romanesca clássica, ele representa a realidade profunda – e não apenas as aparências empíricas – da sociedade brasileira, na qual a lenta evolução do capitalismo, em alguns casos, entrava em contradição com nosso *ancien régime*, em outros contribuía para solidificá-lo, e finalmente, já começava a apresentar ser caráter limitante e a determinar uma abertura para sistemas sociais que o superem”.

origem na mirada do romancista, em sua observação da realidade nordestina coadunada com aspectos da vida do autor. Como nas demais obras do romancista é a visão dele sobre a realidade brasileira que nos é imposta.

5. Notas da crítica sobre a obra

A verdade seja dita, não estamos diante da obra mais conhecida do escritor Graciliano Ramos. Suas obras mais conhecidas e vendidas ainda continuam sendo *Vidas secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), mas *Alexandre e outros heróis* chegou a ocupar um lugar de destaque nos últimos anos, na marca de terceira obra mais vendida do autor no Brasil¹². Sua popularidade, expressa pelo número de exemplares vendidos, ou seja, pela recepção favorável dos leitores, diverge da apreciação da crítica, quando existente, sobre o livro.

A segunda edição do livro *Fortuna Crítica 2: Graciliano Ramos*, publicada em 1978, destina-se a retratar boa parte do que, até então, havia sido dito a respeito de Graciliano Ramos, a obra praticamente nada comentou quanto ao livro de contos folclóricos, *Histórias de Alexandre*, exceção apenas o texto de Octavio de Farias, *Graciliano Ramos e o sentido humano*, quando comenta o caráter pessimista das obras do alagoano.

Certo, em suas obras, não faltarão depoimentos de que não eram cor-de-rosa os óculos com que via os homens. Desde os mais negros pensamentos de Luís da Silva de *Angústia*, até o painel de *Vidas secas*, desde a mesquinhez do ambiente da cidadezinha de *Caetés* ou da fazenda de Paulo Honório em *São Bernardo*, até a massa de recordações ainda úmida de sofrimentos de *Infâncias*, é sempre o mesmo quadro cinzento e triste, quase asfixiante, o que encontraremos disseminado em toda a sua obra. E até mesmo em **depoimentos singelos** como os das *Histórias de Alexandre*, vamos deparar com esse mesmo estado de espírito de desilusão e ceticismo que faz o bom e digno Alexandre dizer ao amigo Firmino, ora num tom ora noutro, a mesma conclusão única: “Tudo neste mundo é canoa furada...” ou então: “O que tem valia não dura, seu Firmino” (FARIAS, 1978, p. 181, grifo nosso).

¹² Edmar Monteiro Filho (2013, p. 19), em *O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*, argumenta que lhe foi fornecido via e-mail, por Lucas Bandeira: Departamento Comercial, Editora Record, em março de 2013 a seguinte informação: “*Alexandre e outros heróis* aparece em terceiro lugar de vendas entre os títulos mais vendidos de Graciliano Ramos, atrás somente de *Vidas secas* e *São Bernardo*”.

Vale ressaltar que esse é o único comentário do artigo a respeito da obra folclórica do alagoano, no mais, destaca as outras obras do romancista, como *Infância* – alega o crítico: “Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o do menino” (FARIAS, 1978, p. 175), *Caetés*, *São Bernardo*, *Insônia*, *Memória do cárcere* também são citados. Chamamos atenção para a qualificação dada por Farias aos contos do livro *Histórias de Alexandre* “depoimentos singelos”, não será este o único crítico a considerar o livro de forma a minimizar sua qualidade de técnica narrativa e de temática, bem como seus aspectos inovadores na obra do alagoano.

No posfácio da 20ª edição de *Alexandre e outros heróis*, da Editora Record, o crítico e escritor, Osman Lins tece seus comentários sobre a obra, vejamos:

As impossíveis *Histórias de Alexandre*, o impossível relato dos *Meninos Pelados* e a *História* – não apenas possível, mas infelizmente, verdadeira – *da República*, escritos no auge das suas forças, nos anos intermediários entre a conclusão da obra romanesca e o início da obra de memorialista, **representam uma espécie de pausa, de recreio, que se concede este escritor severo, sofrido, tão exigente em relação à forma e tão penetrado no sentido trágico da existência.** O fenômeno não voltará a repetir-se (LINS, 1981, p.188, grifo nosso).

O trabalho do escritor enquadra as narrativas de Alexandre em três categorias temáticas, conforme já comentamos: *Histórias de Superioridade de Alexandre*, *Animal excepcional* e *Objeto Excepcional*. Sua análise contempla a obra póstuma, considerando-as como um momento de “recreio” do romancista, fato que não se confirma, uma vez que a obra carrega as questões que perfazem os demais trabalhos do romancista, como o próprio escritor posteriormente constata ao declarar haver na obra uma realidade próxima da encontrada em *Vidas Secas*.

Já apresentamos o tratamento dado ao livro, em análise, por dois grandes críticos da obra do romancista de Quebrangulo. Apenas para citar mais um, talvez o mais expressivo, o crítico literário Antônio Cândido. Ele produziu um interessante trabalho intitulado *Ficção e Confissão* (2006) no qual analisa quatro romances de ficção (*Caetés*, *São Bernardo*, *Vidas secas* e *Angústia*) e os dois livros de memória (*Infância* e *Memórias do cárcere*) do alagoano. Cândido argumenta que a produção de textos curtos de Graciliano Ramos é, com algumas poucas exceções presentes em *Insônia*, de qualidade inferior aos romances assinados pelo escritor.

[...] alguns contos e *Vidas secas*. O primeiro são, no geral, medíocres. Constrangidos e dúbios, mais parecem fragmentos. Falta-lhes certas gratuidades artísticas e a

capacidade de afundar-se sinceramente numa situação limitada, esquecendo possíveis desenvolvimentos, sem o que dificilmente se manipula um bom conto (CÂNDIDO, 2006, p. 62).

As considerações de Cândido quanto aos textos curtos do romancista – ressaltando que a análise dele é datada de 1946¹³, não muito longe da data da primeira publicação de *Histórias de Alexandre*, de 1944, nada tendo declarado sobre esta obra – nos permite inferir que não foi dado um mesmo tratamento a toda obra de Graciliano Ramos. Considerado um dos maiores romancistas brasileiros quando a abordagem se consuma em uma análise de sua produção romanesca, sua obra destinada a retratar traços do folclore nordestino e sua produção como contista ficaram orbitando em torno de seus livros centrais, recebendo pouca ou nenhuma atenção da crítica.

[...] o livro permaneceu cercado de indiferença no que diz respeito aos estudos literários, sobretudo quando se leva em conta a dimensão do interesse despertado pela obra do autor alagoano. Os breves olhares dirigidos às narrativas de Alexandre, são, quase em sua totalidade, secundários a uma atenção voltada para o estudo da produção de Graciliano como um todo ou aspectos gerais de sua escrita. Observável ainda que os poucos estudos que mencionaram *Histórias de Alexandre* o fizeram a partir da reedição póstuma da obra, de 1962 no mais das vezes compartilhando a análise com os outros dois títulos que compõem *Alexandre e outros heróis* (MONTEIRO FILHO, 2013, p. 20)

Escolhemos os três críticos apresentados, primeiro em razão de sua notoriedade no meio acadêmico, em segundo por termos a intenção de fazer um recorte ou análise por amostragem, visto que os três representaram a ideia defendida por Edmar Monteiro Filho. O primeiro – Farias – comentou de forma superficial os contos de Alexandre, tendo despendido maior esforço por outras obras de Graciliano Ramos, o segundo – Lins – tratou da edição póstuma, *Alexandre e outros heróis*, objetivando ressaltar as peculiaridades entre as três obras que compõem o livro, e por fim, Cândido, considerado leitura obrigatória aos que desejam estudar a percepção artística de Graciliano, não mencionou a obra.

Os estudiosos de literatura brasileira, no ensaísmo e na história, não se ocuparam de *Alexandre e outros heróis* e com isso cometeram notório equívoco. Só para ficarmos nos manuais historiográficos e nomes mais conhecidos, dispensam-se do comentário da obra miúda de Graciliano Ramos: Wilson Martins, Alfredo Bosi, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido, José Aderaldo Castello, Nelson Werneck Sodré – o que significa implicar quase todos (ARAÚJO, 2014, p. 198).

¹³ No prefácio do livro *Ficção e Confissão*, Antônio Cândido (2006, p. 14) informa: “*Ficção e confissão* envelheceu visivelmente, o que me fez hesitar em desenterra-lo. O seu núcleo data de quarenta e seis, e de lá para cá a crítica mudou muito”.

Não temos, com este trabalho, a intenção de inventariar todos os estudiosos de literatura brasileira que deixaram de analisar o livro de contos, visto que muitos trabalhos já se prestaram a isso, a exemplo, do brilhante trabalho de Edmar Monteiro Filho (2013), intitulado *O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*, ou ainda, o estudo *Vozes e saberes da cultura popular em “Histórias de Alexandre”, de Graciliano Ramos: do imaginário do contador à recepção de seus ouvintes*, de Carlos Benites de Azevedo (2014), no capítulo “Olhar da crítica e a atenção recebida da imprensa”, apenas levantamos algumas referências para demonstrar o silêncio da crítica quantos aos textos.

Ressaltamos que se os clássicos críticos literários não abordaram as narrativas fabulosas de Alexandre, hoje, elas vêm recebendo a atenção merecida, tanto por parte da crítica quanto dos acadêmicos, com a publicação de inúmeros trabalhos.

Erwin Torralbo Gimenez (2004, p. 187), em *O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva*, argumenta que um autor poderá alterar seus títulos, ensaiar diferentes estrutura, contudo sempre será possível identificar as marcas que o tornaram conhecido, “a obra de Graciliano Ramos é desse tipo: a expressão é sempre diversa, porém o constitutivo do olhar dá unidade às peças”. Sua fala se propõe a demonstrar que, no livro *Histórias de Alexandre*, as marcas que comumente identificaram as construções artísticas de Graciliano e lhe deram fama constituem o livro.

As histórias de Alexandre, por exemplo, **repousam na sombra dos títulos centrais da obra**. Contudo, se não merecem compor o núcleo primeiro, não deixam de o apontar como satélite intrinsecamente ligado ao projeto do autor. Essas breves narrativas sofrem ainda, para as lançar à margem, dois preconceitos: **literatura infanto-juvenil** e **recolha de folclore nordestino**. Tais selos se convertem em prejuízos à sua interpretação, pois levam a ignorar o trabalho de recriação desses gêneros, e pior, desviam o leitor de Graciliano Ramos de ver aí firmada, em chave de metáfora, a sua marca autoral (GIMENEZ, 2004, p. 187-188, grifo nosso).

Ao localizar tais narrativas que estariam a “repousar na sombra dos títulos centrais”, Gimenez evidencia dois fatos que podem ter contribuído para insular-la dos outros títulos do romancista, sendo o primeiro, pertencer ao gênero literário “infanto-juvenil” e, o segundo, por tratar-se de um trabalho de “recolha do folclore nordestino”. Em linhas gerais, o ensaísta não abordará os dois fatos por ele apontados, buscando, antes, demonstrar que os mesmos traços comuns a todas as obras do alagoano, também, compõem as histórias contadas por Alexandre.

Ricardo Ramos Filho (2013), no trabalho *Graciliano Ramos: adulto e infantil*, buscará atestar por meio da análise de duas obras: *A terra dos meninos pelados* (destinada ao público infantil) e *São Bernardo* (ao público adulto) que Graciliano Ramos é o mesmo sempre, estando presentes em ambas as obras: o zelo no trabalho com a palavra, o sentimento de inutilidade da vida, dentre outros. Chama-nos a atenção o seguinte comentário de Ramos Filho (2013, p. 92):

Graciliano Ramos é um escritor conhecido e estudado nos meios acadêmicos de todo o país. Seus romances e obra memorialista são celebrados e adotados em diversas escolas. Pouco esforço, porém, são dedicados aos estudos de sua produção especificadamente destinada às crianças, tanto que chega a haver dúvida sobre sua autoria também de livros infantis.

Ramos Filho relaciona o desconhecimento das obras de Graciliano Ramos, que se destinavam ao público infantil, ao conjunto de valores que atribui a essa literatura uma importância menor, valores esses que eram favorecidos por toda sociedade e pelos cânones.

Nem sempre, porém, a literatura infantil é vista com a consideração necessária. Tal má vontade, em última análise, seria a razão principal de nosso estudo, pois toda vez que é considerada um gênero menor seu cânone, pelo menos em tese, torna-se menos canônico, se é que podemos fazer essa gradação de valor. Por mais que estudemos a matéria e nos relacionemos com textos literários infantis de excelente qualidade, ainda encontramos, muitas vezes, e nos próprios meios acadêmicos, essa postura. É fundamental, portanto, e provavelmente na maneira de se olhar a adjetivação esteja o maior preconceito, desvincular “infantil” de uma ideia de texto menos elaborado (RAMOS FILHO, 2013, p.90).

Edmar Monteiro Filho (2013, p. ix) expõe as seguintes hipóteses para o desprezo dado ao livro *Histórias de Alexandre*:

[...] seja seu lançamento por uma editora de menor expressão (Companhia Editora Leitura, do Rio de Janeiro) e a concorrência com outro dos livros de autor—*Infância*—, publicado quase simultaneamente, ou o preconceito contra a literatura infanto-juvenil e o folclore, gênero ao qual o livro pode ser vinculado.

Verifica-se, como traço comum entre os citados pesquisadores, a ocorrência de argumentos que ligam o inferior destaque obtido com a obra ao gênero ao qual pertence, ou seja, a literatura infanto-juvenil, bem como ao seu apego ao folclore nordestino.

Se hoje os cânones não possuem mais a notoriedade de outros tempos, não é o que se via na época em que foi lançada a obra *Histórias de Alexandre*, quando os críticos, com o

apoio da recente criada imprensa, buscavam determinar quais autores deveriam ser lidos, influenciando a opinião pública e determinando o sucesso do artista.

Se Domingos Barbosa construísse romance de trezentas páginas, tivesse posição e amigos, os críticos se encarregariam das interpretações e dos enxertos. Como lhe faltava tudo isso, forjava ele mesmo comentários e justificações. Foi assim que *O Brado da Consciência* e *A Heroica Alagoana*, obras meio escritas e meio orais, entraram nos espíritos¹⁴ (RAMOS, 1972, p. 98, grifo nosso).

Dada a leitura feita por Graciliano Ramos quanto aos requisitos necessários ao escritor para merecer a atenção dos críticos literários, ou seja, produção volumosa em número de páginas, posição e amigos, pensamos que o desinteresse da crítica pode se relacionar ao gênero “conto”, caracterizado por ser um texto curto, vinculado ao folclore, com a apresentação de traços e personagens típicas do nordeste, com o personagem-narrador, Alexandre, que conforme Gimenez (2004, p. 188), parece pular “da fabula para nos contar ele próprio as suas façanhas”. Cogitamos, ainda, o fato de que os problemas sociais e psicológicos, claramente impostos nas outras obras do autor, como as questões em torno da seca, da posse de terras, do ciúme, da solidão, da inadaptação do ser humano à vida em sociedade, apresentam-se na obra em análise, camuflado entre gracejos, escondidos, tais abordagens podem ter passado despercebidas, favorecendo as linhas de pensamentos que as conceberam como momento de “recreio” ou de descanso do romancista, conforme percebemos no texto abaixo:

De certa forma, esse livro representa uma rendição de Graciliano Ramos, que resolveu dar trégua à contundência com que procurava revelar as condições inóspitas da região em que nasceu. O leitor sai das páginas de Alexandre com a impressão de que o autor tenha por momentos interrompido a sua disposição de combatividade e procurado conviver com a realidade que tanto desejou transformar. Depois de perseguir o enredo imaginoso nos seus textos, o ficcionista aceitaria agora até mesmo a anedota. O drama cedeu o passo ao humor e ao exótico (MOURÃO *apud* RAMOS, 2006, p. 198).

¹⁴ RAMOS, Graciliano. Um homem de Letras. In: **Viventes das Alagoas**. 4ed. São Paulo, Martins, 1972, p. 95-98.

CAPÍTULO 2: Análise da Obra

1. As estratégias discursivas do narrador extradiegético

Identificando no par um feição patriarcal e cúmplice, o narrador descreve-os com evidente simpatia (“casal admirável, não brigava, não discutia”) e reconhece em Alexandre o talento contador de potocas, um fluxo narrativo ininterrupto que se assemelha a uma torneira aberta (ARAÚJO, 2014, p. 203)

“Apresentação de Alexandre e Cesária”: esse prefácio é peça chave para compreendermos o arranjo arquitetado por Graciliano Ramos na obra. Nele conhecemos o espaço geográfico em que se dará as histórias (o sertão nordestino), as personagens (Alexandre, um velho, alto, magro, cheio de conversa e decadente fazendeiro e comerciante; Cesária, rendeira, esposa de Alexandre e cúmplice em suas narrativas; a comunidade circundante ao casal, que forma o grupo de ouvintes, seu Libório cantador de emboladas, Gaudêncio curandeiro, Das Dores benzedeira e Firmino) e, em especial, temos contato com o narrador onisciente, é quem faz as vezes de anfitrião, apresentando-nos o contexto supracitado, figura relevante no entendimento que fazemos da obra. Será esse narrador que iremos analisar neste item.

Em *Como Analisar narrativas*, Cândida Vilares Gancho (2002, p.05) comenta que “contar histórias é uma atividade praticada por muita gente: pais, filho, (...). Enfim, todos contam-escrevem, ouvem-leem toda espécie de narrativas: histórias de fadas, casos, (...), contos, novelas...”, concluindo que boa parte das pessoas percebem os elementos básicos que constituem as narrativas. O trabalho dela visa a demonstrar, por meio de exemplos, os elementos formadores das narrativas: enredo, personagem, tempos, espaço e narrador, auxiliando aos que buscam compreender as partes que formam a obra literária e em prosa.

Gancho (2002, p. 26), ao deter-se sobre a figura do narrador, expõe que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é elemento estruturador da história” e indica haver dois termos para se referir ao papel dele na obra:

Dois são os termos mais usados nos manuais de análise literária, para designar a função do narrador na história: *foco narrativo* e *ponto de vista* (do narrador ou da narração). Tanto um quanto o outro referem-se à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados. Assim, teríamos dois tipos de narrador, identificados à primeira vista pelo pronome pessoal usado na narração: primeira ou terceira pessoa (do singular) (GANCHO, 2002, p. 26).

Isto posto, a escritora aponta os tipos e subtipos de narrador, vejamos:

1. *Terceira pessoa*: é o narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de narrador observador, e suas características principais são: a) *onisciência*: o narrador sabe tudo sobre a história; b) *onipresença*: o narrador está presente em todos os lugares da história.

Variantes de narrador em terceira pessoa.

a) *Narrador "intruso"*: é o narrador que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento dos personagens. (...) b) *Narrador "parcial"*: é o narrador que se identifica com determinado personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história. (...).

2. *Primeira pessoa ou narrador personagem*: é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente. No entanto, dependendo do personagem que narra a história, de quando o faz e de que relação estabelece com o leitor, podemos ter algumas variantes de narrador personagem.

Variantes do narrador personagem

a) *Narrador testemunha*: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque. b) *Narrador personagem*: é o narrador que é também o personagem central (GANCHO 2002, p. 27-29).

Apresentado esse aporte teórico, averiguemos qual narrador é apresentado em “Apresentação de Alexandre e Cesária”. Acrescento que precisaremos recorrer a outros contos que compõem o livro, a fim de exibi-lo em toda a sua complexidade.

No sertão do Nordeste vivia antigamente um homem cheio de conversa, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamando Alexandre. (...) São essas histórias que vamos contar aqui, aproveitando a linguagem de Alexandre e os apartes de Cesária (RAMOS, 2007, p. 09-11).

Pelo trecho acima fica fácil identificarmos o tipo de narrador que aparece neste conto de abertura. Nos termos de Gancho (2002), trata-se de um narrador onisciente, conhecedor de todas as situações que formam as narrativas, sabe o tempo em que ocorrem, quem são os

personagens, o que sentem, onde vivem, o que comem, onde dormem. É ele quem nos apresentará as circunstâncias em que as narrativas se passam. Contudo, vislumbramos nele um outro papel, mais relevante que o primeiro, pois, visa a despertar no leitor um sentimento de compaixão e admiração pelo casal da narrativa, “esse casal admirável não brigava, não discutia” (RAMOS, 2007, p. 10), e em especial por Alexandre. Assim, o narrador teria, ainda, o papel de fomentador de uma relação de identificação entre Alexandre e o leitor.

Tendo essa compreensão, o narrador onisciente, presente no prefácio e que nos contos seguintes alternará sua voz com a do narrador-personagem Alexandre, pode ser identificado como um narrador onisciente “parcial”. Em seu discurso, identificamos um sentimento de admiração e compaixão direcionado para Alexandre, “Alexandre tinha realizado ações notáveis e falava bonito, ...” (RAMOS, 2007, p. 10), apresentando-o como um herói sertanejo, destacando as façanhas dele na época da juventude. Assim, esse narrador onisciente parcial constrói seu discurso de maneira a ressaltar as qualidades físicas e intelectuais do personagem Alexandre, a exemplo de um defensor do sertanejo. Vejamos a quais recursos ele recorre buscando criar esse herói do sertão.

Um homem **cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre**. Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu, mas isto não impedia que os moradores da redondeza, **até pessoas de consideração**, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava. Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio. Além disso possuía uma espingarda e a mulher. A espingarda lazarina, a melhor espingarda do mundo, não mentia fogo e alcançava longe, alcançava tanto quanto a vista do dono (RAMOS, 2007, p. 09, grifo nosso).

O narrador em questão nos apresenta um ser experiente “cheio de conversa”, aventureiro, de raízes múltiplas, ora nômade “meio caçador”, ora sedentário “meio vaqueiro”, esbelto, porém já velho. Ele nos informa que Alexandre tem um olho torto que enxerga melhor que o olho certo: “o olho certo espiava as pessoas, mas o olho torto ficava longe, parado, procurando outras pessoas para escutar as histórias que ele contava” (RAMOS, 2007, p. 10), ou seja, o olho torto permite ao personagem ter uma visão mais ampla do espaço que o cerca, podendo ser considerado um superpoder “um homem de olhos comuns não teria percebido o veado com aquela distância” (RAMOS, 2007, p. 11).

Ressaltamos que em “os moradores da redondeza, até pessoas de consideração”, referindo-se à plateia que se reúne aos domingos e dias santos para ouvir as narrativas de

Alexandre, podemos inferir que a frase citada se presta a dar notoriedade e importância ao velho conversador. Seu sarau não seria para qualquer tipo de grupo, seria para uma seleta plateia de pessoas “de consideração”. Tal afirmação não se confirmará, pois, no conto seguinte “A primeira aventura de Alexandre” é apresentada à plateia:

Naquela noite de lua cheia estavam acorados os vizinhos na sala pequena de Alexandre: seu Libório, cantador de emboladas, o cego preto Firmino e mestre Gaudêncio curandeiro, que rezava contra mordeduras de cobras, Das Dores, benzedeira de quebranto e afilhada do casal, agachava-se na esteira cochichando com Cesária (RAMOS, 2007, p. 13).

Na citação, observa-se que são pessoas comuns que compõem o auditório das explanações fantasiosas do caçador; um cantador de embolada, um cego, um curandeiro, uma benzedeira e a esposa de Alexandre, são pessoas simples, que por vezes são alvo de preconceito, seja por intolerância religiosa, cultural ou de deficiência física. O espaço descrito também revela as condições precárias em que se acomodam contador e plateia. Infere-se que a casa de Alexandre conta com poucos móveis, insuficientes para acomodar os ouvintes. O narrador-personagem Alexandre, no conto “O marquesão de jaqueira”, apresenta a leitura habitual das antigas relações sociais do Nordeste, na qual a valia do sujeito era dada pelo tamanho de suas terras, por sua posição política ou religiosa e, ainda, por critérios de valentia:

Encomendei para ela móveis caros de lorde: mesas com embutidos, cadeiras fofas, camas de molas, armários, trocinhos miúdos sem nome e sem préstimo, cortinas, penduricalhos, um marquesão de jaqueira, enorme, coberto de couro lavrado, uma peça que me saiu por seiscentos e vinte mil-réis. **Pronta a casa, vivemos nela uns dias, na grandeza, recebendo visitas do prefeito, do juiz, do vigário, do chefe político, de todas as autoridades do lugar** (RAMOS, 2007, p. 51, grifo nosso).

No trecho, a situação de Alexandre é de desfrutador, possuidor de uma bela casa, cheia de móveis, apropriada para receber os integrantes da política, da igreja e da justiça. Assim, entendemos que com a expressão “até pessoas de consideração” o narrador onisciente *parcial* objetivava dar mais importância ao discurso do personagem Alexandre, principalmente se considerarmos quem são os grupos que figuraram como representantes de poder (econômico, social e religioso) no nordeste agrário apresentado na obra. Observa-se, ainda, a interessante estratégia discursiva utilizada pelo narrador *parcial* para aumentar as raras posses de seu protegido, diante da vida de privações e miserabilidade que vive Alexandre, sua esposa faz parte do “universo” de seus bens.

Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio. Além disso possuía uma espingarda e a mulher. A espingarda lazarina, a melhor espingarda do mundo, não mentia fogo e alcançava longe, alcançava tanto quanto a vista do dono; a mulher, Cesária, fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido (RAMOS, 2007, p. 09).

Do encadeamento dos substantivos (casa, vaca, chiqueiro, roça, espingarda, mulher) fica nítida a intenção do narrador de instituir, por meio da manipulação do discurso, uma ideia mais ampla dos bens que formavam as posses do sertanejo. A leitura que fazemos se confirma pela ausência, nos contos seguintes, de passagem que sugerisse uma relação de submissão de Cesária frente ao marido.

Uma outra estratégia discursiva do narrador onisciente parcial é instituir no casal a falsa aparência de uma plena cumplicidade. De fato, o casal se combina, Cesária confirma a veracidade das histórias contadas pelo marido, que a admira por sua astúcia, porém, a afirmação de que nunca brigam é um tanto exagerada, não se confirmando no discurso de Alexandre.

Observemos, no prefácio, o que enuncia esse narrador: “Cesária escutava e aprovava balançando a cabeça [...]. E quando o homem se calava ou algum ouvinte fazia perguntas inconvenientes, levantava os olhos miúdos por cima dos óculos e completava a narração” (RAMOS, 2007, p. 10). Coadunando o que o narrador onisciente expõe sobre a relação do casal e o que Alexandre relata, teríamos três situações; a primeira: o narrador onisciente faz transparecer um enlace sempre harmônico, como já citamos. A segunda, Cesária é bem recebida quando seu discurso visa a confirmar ou livrar o narrador Alexandre de algum desencanto. Por exemplo, em “O olho torto de Alexandre”, quando o narrador solicita que Cesária ratifique sua afirmativa: “tenho rolado por este mundo, meus amigos, assisti a muita embrulhada, mas essa foi a maior de todas, não foi, Cesária? – Foi, Alexandre, respondeu Cesária” (RAMOS, 2007, p. 24). Em “A primeira aventura de Alexandre” temos a mesma solicitação: “A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária? – Era, Alexandre, concordou Cesária” (RAMOS, 2007, p. 14). Durante as narrativas essa cena se repete constantemente, como também, é corriqueiro o discurso ríspido dela em defesa da fala de Alexandre. Ainda, no conto retrocitado, a esposa do contador mostra-se irritada com Firmino quando o cego aponta divergência na história da onça, alega: “– A opinião de seu Firmino mostra que ele não é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo”

(RAMOS, 2007, p. 20). Em “A espingarda de Alexandre”, Alexandre argumenta que com um único chumbo alvejou um veado que foi encontrado morto já frio com um buraco na cabeça e outro na pata direita. Firmino questiona como foi possível um único tiro atingir dois lugares apartados. Alexandre não encontrou explicação, assim Cesária se lançou em defesa dele: “quer saber por que o chumbo se espalhou? Não se espalhou não, seu Firmino: o veado estava coçando a orelha com o pé” (RAMOS, 2007, p. 96). Dessa forma, Cesária é bem quista em suas interferências quando Alexandre está encurralado ou confuso em sua memória. Contudo, quando acrescenta uma informação num momento que é de Alexandre, ela é repreendida.

A terceira situação seria essa inconveniência do discurso de Cesária que, por vezes, irrita o aventureiro, ainda, ele se sente incomodado quando ela solicita dele que dê continuidade a uma história iniciada por ela. Em “A primeira aventura de Alexandre”, Cesária acrescenta informações sobre a festa de casamento do casal: “– Hoje é isto. Você se lembra do nosso casamento, Alexandre? – Sem dúvida, gritou o marido. Uma festa que durou sete dias. Agora não se faz festa como aquela. Mas o casamento foi depois. **É bom não atrapalhar**” (RAMOS, 2007, p. 14, grifo nosso), o narrador repreende a esposa. Em “O papagaio falador”, temos Cesária narrando o quão grandioso foi seu casamento e informando que na primeira viagem de Alexandre, após o casamento, encomendou-lhe um papagaio, neste ponto Cesária interrompe seu discurso e solicita ao marido que prossiga com a enunciação, ele se recusa, nos seguintes termos: “– Não senhora, respondeu o marido. Você não começou a história? Então acabe” (RAMOS, 2007, p. 36). Em “O marquesão de jaqueira”, a mesma cena se repete, menciona o contador: “A culpada foi Cesária, que atirou em cima da gente um marquesão da jaqueira, um traste velho sem importância. Não valia a pena tocar nele. Para quê? Cesária tem cada lembrança!” (RAMOS, 2007, p. 50). Também, em “A safra de tatus”, fica aparente uma certa desconfiança de Alexandre quanto aos pedidos de histórias lançados de supetão pela mulher:

– Saberão vossemecês que este caso estava completamente esquecido. Cesária tem o **mau costume de sapecar umas perguntas em cima da gente, de supetão. Às vezes não sei onde ela quer chegar.** Os senhores compreendem. Um sujeito como eu, passado pelos corrimboques do diabo, deve ter muitas coisas no quengo. Mas essas coisas atrapalham-se: não há memória que segure tudo quanto uma pessoa vê e ouve na vida. Estou errado? (RAMOS, 2007, p. 58, grifo nosso).

Apenas para citar mais uma passagem, em “Um missionário”, Alexandre argumenta descontentamento com a ideia de Cesária de soltar o segundo papagaio com o qual

a presenteou: “– ‘Faça o que lhe mandar o coração, **mulher de uma figa**, destampe. Talvez você esteja certa’” (RAMOS, 2007, p. 74, grifo nosso). Assim, a plena harmonia entre o casal, conforme declaração do narrador parcial – nunca brigam –, não encontra apoio no discurso de Alexandre. Com isso, não estamos dizendo que entre o casal não existam sentimentos de companheirismo e amor, possíveis de serem verificados no tecido narrativo, contudo o que fica mais evidente é uma relação de dependência mútua, que visa a manutenção das histórias contadas, ao mesmo tempo que institui um mundo de compensações com uma realidade mais amena do que a enfrentada pelo casal.

Cumpre-nos informar que, em defesa do discurso de Alexandre, este narrador onisciente parcial dedicará um tratamento ríspido ao personagem Firmino, figura que obstaculiza a fala do contador de histórias. É esse narrador que denominara Firmino de cego preto/negro quando o apresenta ou transcreve o que seria sua reação diante as histórias.

– Boa ideia, concordou o cego preto Firmino. Era o que seu Libório devia fazer, que tem cadência e sabe o negócio. Mas aí, se me dão licença... Não é por querer falar mal, não senhor.

– Diga, seu Firmino, convidou Alexandre (RAMOS, 2007, p.17).

Observa-se que, ao transcrever a fala de Firmino, o narrador onisciente o denomina de “cego preto Firmino”. Em todas as situações que o narrador referencia o personagem, o tratará de “cego preto Firmino” ou “por negro”. Relacionamos tal atitude ao fato de Firmino representar um empecilho às narrativas do personagem-narrador. Quanto a Alexandre, mesmo, por vezes, desgostoso com os questionamentos de Firmino, terá para com ele um trato baseado no respeito, referindo-se a ele sempre com “Seu Firmino”.

Destarte, compreendemos o narrador onisciente *parcial* como uma voz que se lança em defesa do discurso de Alexandre, positivando e utilizando-se das mais variadas estratégias para representa-lo como um herói sertanejo. Com este discurso ele visa viabilizar o caráter excepcional de Alexandre, mesmo se tratando de um mentiroso, suas mentiras não almejam prejudicar ninguém, apenas restaurar uma realidade mais amena, além de propagar a antiga tradição do contador de causos.

2. Os personagens: a assunção de tipos

Além da esposa Cesária, sua cúmplice na urdidura dos enganos, estão à escuta de Alexandre **quatro tipos: a benzedeira Das Dores, o curandeiro Mestre Gaudêncio, o cantador Libório e o cego preto Firmino**. Os três primeiros participam da mística sertaneja: dois deles praticam a crença nas rezas e nas plantas, e o terceiro representa o velho rapsodo, reinstaurado no sertão, que ao espalhar os casos absurdos em redondilhas deve se fiar neles – de fato, esses três não duvidam da palavra de Alexandre; o cego preto Firmino, porém, cumpre a função de ouvinte desconfiado, pedindo explicações embaraçosas ao narrador (GIMENEZ, 2004, p. 188, grifo nosso).

Outro elemento estruturador da narrativa, conforme Gancho (2002, p.14), seria a personagem: “a personagem ou o personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação”. A escritora comenta que a/o personagem por mais próxima que pareça do real, trata-se de uma construção do escritor, que em sua produção literária poderá criá-la à semelhança de pessoas reais ou não. O alagoano Graciliano Ramos sempre declarou que seus personagens são frutos de sua observação da realidade. Eles traduzem sua forma crítica de analisar a sociedade, nela figura o homem socialmente determinado pelas relações socioeconômicas, como resultado tem-se uma sociedade desestruturada.

Ainda, segundo Gancho, a/o personagem pertence à história na medida em que falam e agem: “bichos, homens ou coisas, os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e outros personagens” (GANCHO, 2002, p. 14). Podendo os personagens se distinguirem quanto à função que executa no enredo ou quanto às características, segundo ela. Então, vejamos cada um desses personagens que formam a trama arquitetada pelo alagoano de Quebrangulo e que retratam tipos sociais comum no Nordeste:

Alexandre, personagem-narrador, é quem nos relata as histórias da onça criada no pasto e amiga de um bode velho, da bota que dava prata, do pé de mandioca que no lugar da raiz, deu tatus e outras mais. Trata-se de um exímio contador de estórias, detentor de inúmeras riquezas, filho de fazendeiro, dono de muitos escravos, tudo consumido pelos homens da lei (após a morte de seu pai) e com o pagamento de custas para salvar a vida da esposa. Hoje, no

presente da obra, o que lhe permite honraria são as histórias do passado contadas com grandiosidade e que lhe garantem um lugar de destaque em seu grupo social. Alexandre, no presente da narrativa, possui apenas uma pequena casa, uma roça miúda, sua imaginação, a esposa e uma espingarda velha.

Tudo neste personagem-narrador se edifica pelo viés do duplo. Podemos concebê-lo como um herói, dado o discurso do narrador onisciente e conforme o conceito de Gancho de herói – “é o personagem com características superiores às de seu grupo” (2002, 14) –, uma vez que são muitas as passagens que ele é exaltado: “Alexandre via até demais por aquele olho [...]. Um homem de olhos comuns não teria percebido o veado com aquela distância” (RAMOS, 2007, p. 11), “Muito bem seu Alexandre, o senhor é um bicho”, “A palavra de seu Alexandre é um evangelho” (RAMOS, 2007, p. 25-26), “Uma coisa muito simples, mas se eu (Alexandre) não tivesse pensado nisso, alguns pais de família e três devotas teriam acabado no bucho da piranha” (RAMOS, 2007, p. 84). Esses exemplos mostram as excepcionalidades do vaqueiro.

Osman Lins (1981, p.192) colabora nesse sentido, ao retratar o personagem como aquele que salva a comunidade da vida miserável que vivem, por meio da imaginação. Criando-se uma realidade compensadora: “este homem que fala a ouvistes obscuros, mantém, através da imaginação, a capacidade de evocar, sob uma forma mística, a existência de bens que ele e o cantador, o curandeiro, a benzedeira, o cego, deveriam compartilhar”. Ainda, Araújo entende Alexandre em termos assemelhados ao de Lins:

Caracterizando no narrador o homem rústico do sertão, Graciliano atribui à fala popular um poder de depuração quase absoluto, reativo a efeitos retóricos inúteis ao meio. Cesária tece no bilro a renda de espantar fantasmas. Ela e Alexandre interferem no real pantanoso, oferecendo distinções de afetos, suprimindo lacunas de perdas e outros ocultamentos nostálgicos. [...] Alexandre é um Scherazade em grau menor e em menor número de noites. Mas o serão dessas histórias miúdas sertanejas também salva da morte. Da morte simbólica das aspirações comum (ARAÚJO, 2014, p. 198).

Alexandre, ainda, pode ser encarado como um anti-herói, dada a presença de alguns defeitos, por exemplo, a vaidade. Mourão (2006, p.192) comenta:

Escondendo-se por detrás de falsa modéstia, “em muitos casos espichados aqui para os senhores não mostrei valor” - tudo o que faz é rotulado como de pouco mérito, o que possui não passa de trastes velhos sem importância –, ele enruste uma vaidade sem limite, trata-se de um grande gabola.

Gimenez (2004, p.189) também vê em Alexandre traços de um anti-herói. O comentador menciona que o discurso de Alexandre visa a perpetuar as antigas relações sociais dos grupos oligárquicos, do qual ele já fez parte, retratando aquela sociedade como representante da ordem e do bem: “Alexandre simboliza, assim, o canto nostálgico dos velhos proprietários, já destronados, cuja estratégia é renegar a modernidade e reportar o país arcaico como a bela miragem que se deve restaurar”. Gimenez constata que o narrador-personagem decide olvidar-se da violência comum àquela sociedade: “Quando descreve o mundo imóvel, espaço de ordem e bons valores, arditamente esquece o seu princípio organizador: a violência” (2004, p.190). A citação a seguir resume o entendimento que Gimenez faz da obra em análise:

Apesar de não constituírem um romance, as *Histórias de Alexandre*, sendo uma paródia do canto épico, acabam por frisar os seus moldes de composição: em vez de narrar os feitos do herói de maneira a enaltecer a sua figura, a sonda realista abole a entidade heroica, desvelando o expediente artificioso do seu caráter (2004, p. 188).

Assim, a depender do ponto de vista adotado, Alexandre pode ser visto como aquele que salva a comunidade de uma vida cinzenta ou como aquele que busca restaurar a memória dos senhores de terra, com suas estruturas sociais, ocultando a violência desse período. Nos termos de Gancho (2002, p.18), “o mesmo personagem pode ser julgado de modos diferentes por personagens, narrador, leitor; portanto, poderá apresentar características morais diferentes, dependendo do ponto de vista adotado”.

Entendemos que o narrador-personagem unifica as duas figuras, sendo seu discurso, conforme Araújo (2014), um momento de alívio para grupo, concedendo-lhes a pitada de fantasia tratada por Cândido (1999) como necessária à vida, e ainda, conforme Gimenez (2004), como manutenção da classe que fez parte e que não quer que desapareça, representando para o povo nordestino, o mesmo papel exercido pelos coronéis ou pela polícia – sempre opressoras nas obras gracilianicas. Por exemplo, Paulo Honório, de *São Bernardo* e o Soldado Amarelo, de *Vidas Secas* – são eles meio de dominação de um povo, no primeiro caso, teríamos uma dominação política, no segundo, uma dominação por meio da força, já no caso de Alexandre haveria uma dominação ideológica, nas três representações teríamos o povo mais carente sujeito aos caprichos dos mais poderosos. Vale ressaltar que o poder de Alexandre tem suas raízes na sua antiga posição social e no seu domínio linguístico, por meio do qual influencia seus ouvintes, todos sentam a sua volta, atentos e calados. Estaria, assim,

Graciliano Ramos evidenciando como a sociedade capitalista localiza o sujeito: de um lado os que possuem algum meio de dominação e do outro lado os sujeitos passivos dessa mesma dominação. A autoridade social e discursiva de Alexandre é evidenciada em várias passagens do texto, por exemplo:

O violeiro, modesto, interrompeu o canto e abafou com as mãos o rumor das cordas.

—Não senhor. Isso é bondade. Estava aqui dizendo umas besteiras, para matar tempo. Agora se seu Alexandre tem um marquesão na cabeça, eu me calo. Quando seu Alexandre move um dedo, quem se atreve a piar? Hem? Puxe o marquesão, seu Alexandre.

—Não senhor, não puxo, resistiu o dono da casa. Faço lá semelhante desfeita a uma criatura de seu tope? Continue, seu Libório.

—Continuo não. Quem sou eu? Vim escutar. Fale seu Alexandre, que é homem de merecimento (RAMOS, 2007, p. 50).

Diferentemente dos contadores de histórias do Nordeste brasileiro, não é como meio de vida que Alexandre utiliza seu dom, nada ele cobra para narrar suas aventuras, exige apenas atenção e resignação dos que o ouvem, não admite ser contrariado, todas as histórias haviam se passado exatamente como ele relata. Os contadores de histórias do Nordeste brasileiro são propagadores de tradição e de ideologias, em suas histórias enunciam questões políticas, sociais, históricas e econômicas segundo seu ponto de vista. Eles acabam influenciando a forma de pensar dos menos politizados, sendo muitas vezes instrumentos de persuasão dos poderosos, um canal mais fácil de atingir a camada mais pobre da população. Alexandre, através do seu discurso faz uma reafirmação do sujeito que foi outrora, rico e respeitado socialmente, consegue, assim, manter um prestígio alicerçado na sua memória, no seu discurso e na comunhão do prazer da ficção. Segundo Liliane Pereira Soares do Nascimento (2014, p.13), “Alexandre faz um esforço para manter os elementos de sua cultura, consolidando valores de uma comunidade”.

Ainda, considerando seu caráter duplo, Alexandre encena as duas formas pelas quais um personagem pode ser caracterizado, segundo Gancho (2002): personagens planos e personagens redondos. Alexandre pode ser lido como personagem plano, por representar um tipo (o contador de histórias), como também, pode ser lido como personagem redondo, pela variedade de características que o formam: fisicamente: tem um olho torto, fala cuspidando toda a gente, velho; psicológicas: é tal como Luís da Silva de *Angústia*, um sujeito que não se insere no novo sistema produtivo brasileiro, que já desfrutou de momentos áureos, tendo empobrecido se sente triste perante a nova condição: “Sentia-me bem triste [...]. Eu, um

homem de família, nascido na grandeza” (RAMOS, 2007, p. 85); socialmente, pertence à classe dos menos afortunados, conforme Lins, vivendo em estado de penúria; ideologicamente, representa os anseios dos antigos senhores oligárquicos; ainda se nota o apego à religião católica: “Desci do cavalo, tirei o chapéu, ajoelhei-me, fiz o pelo-sinal e puxei o rosário” (RAMOS, 2007, p. 76). Apresentado o personagem contador de histórias Alexandre, passemos a analisar Cesária.

A mulher nordestina na obra será representada pela personagem Cesária, esposa de Alexandre. Cesária é personagem secundária na trama¹⁵. Ela desempenha a função de ajudante do personagem-narrador, impedindo que ele entre em contradição nas explicações. Personagem hábil tem sempre uma resposta pronta para defender o marido, “Cesária tem sempre uma resposta na ponta da língua. [...] São essas as histórias que vamos contar aqui, aproveitando a linguagem de Alexandre e os apertes de Cesária” (RAMOS, 2007, p. 10-11), são as colaborações de Cesária que socorrem o fabulador. Araújo menciona que (2014, p.193): “Se esquece detalhes ou se aperta em contradições, Cesária o socorre, providencial, sem cujo o auxílio Alexandre – contador – seria perturbado em suas convicções de verossimilhança e prestígio, encerrando-se o ciclo automaticamente”.

O discurso de Cesária, da mesma forma que o de Alexandre, pretende manter a memória das antigas estruturas sociais do Nordeste agrário. Ela relata que também pertencia à casta dos antigos detentores de terra, tendo vivido no luxo. Ao se refere ao gasto que seu pai teve para dar-lhe um grande casamento, percebemos que se tratava de um rico fazendeiro: “Meu pai estava-se estragando, mas era senhor de muitas posses e dizia: – ‘Festa é festa’. Mais vale um gosto que quatro vinténs” (RAMOS, 2007, p. 36). A vaidade também está presente no discurso de Cesária, a rendeira alegar que possui traquejo para as negociações, “Eu vendia e comprava, dirigia as coisas direito. Sempre tive cadência para as arrumações” (RAMOS, 2007, p.36), ainda, informa que era a mulher mais cortejada da redondeza, vejamos: “Meu pai era pessoa de muito cabedal, e todo mundo por aquelas bandas queria casar comigo” (RAMOS, 2007, p.35). Apesar de, no presente da narrativa, estar velha, Cesária pretende evidenciar que já teve beleza e foi desejada pelos homens da região. Contudo, acaba

¹⁵ Araújo (2014, p.194) ler Cesária nos seguintes termos: “Neste ciclo avulta a figura de Cesária, mais importante e decisiva, muitas vezes, que o próprio Alexandre. É ela quem dinamita o absolutismo reflexo do real, domando-o pela inventiva desviante e lateral: ‘Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçando tudo’”. Não lemos Cesária como figura principal da narrativa, visto que o papel que exerce na narrativa é de ajudante do marido. No espírito de Cesária as histórias se fixaram, por isso as traz na ponta da língua, mas essas histórias pertencem ao velho fabulador do sertão.

por ressaltar as relações de interesses como regente da vida conjugal; os homens tinham interesse em Cesária ou na fortuna que constituía as posses do pai dela?

O papel social que cumpre Cesária, na narrativa, enquadra-a como sendo uma personagem *tipo*¹⁶, pois representa a mulher dedicada principalmente às tarefas domésticas e ao auxílio do marido, “Cesária, fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido” (RAMOS, 2007, p. 09). Nascimento (2014, p. 12) comenta a presença de traços característicos para o comportamento do homem e da mulher: “São muitas as passagens em que o contador e ouvintes se identificam pelas tradições da região ou pelos costumes bem marcados para o comportamento do homem e da mulher”. Fica evidente, em muitas cenas, que as tarefas domésticas ficavam a cargo de Cesária. Era ela quem servia os visitantes e quem mantinha a casa arrumada, “Cesária levantou-se, foi buscar uma garrafa de cachimbo e uma xícara” (RAMOS, 2007, p. 22), “Ó Cesária, veja se arranja dois dedos de cachimbo lá dentro. [...] Vá buscar o cachimbo, Cesária. E procure o chocalho da cascavel, que você guardou.” (RAMOS, 2007, p. 45), “Bote o cachimbo na xícara, Cesária” (RAMOS, 2007, p. 46).

Ainda em relação aos diferentes comportamentos que devem guiar homens e mulheres no Nordeste, Nascimento (2014) comenta acerca da crítica feita por Alexandre as mulheres que sentam “escanchadas na sela”. Ela se refere à narrativa “O Marquêsão de Jaqueira”, quando o contador de histórias informa que chegava à cidade a cavalo, trazendo Cesária na cela, ela “vistosa na saia de montaria, composta no silhão, de banda, que naquele tempo havia decência e mulher não se escanchava em sela, como hoje” (RAMOS, 2007, p.54), percebemos no discurso do velho sertanejo certo machismo, pois, a forma de sentar-se a cela traduz a decência da mulher do seu tempo. Logo, Cesária, representa a mulher quista para o casamento na sociedade rural que Alexandre faz parte. Ela desempenha as tarefas domésticas, faz renda “ocupação feminina”, tem decência e o auxilia quando necessário.

A população negra nordestina é, na obra, representada por seu Firmino, personagem intrigante e audaz. É ele quem questiona Alexandre quanto à veracidade do que narra. É o único personagem de quem se revela a cor – preta. Outra característica dada a seu Firmino é uma deficiência visual, na narrativa, ele é constantemente denominado pelo narrador onisciente com o cego preto Firmino.

¹⁶ Para Gancho (2002, p.16) o personagem tipo é aquele que pode ser facilmente identificado “é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra ordem. Tipo seria o jornalista, o estudante, a dona-de-casa, a solteirona etc.”.

Graciliano Ramos, nesta obra folclórica, confere um lugar social a cada personagem, dotando-os de uma “profissão”. São – independente de quanto rendável seja a atividade – o cantador de embolada, o curandeiro, a benzedeira, a rendeira, o contador de histórias. Contudo, seu Firmino foi localizado socialmente por sua cor de pele preta, por sua deficiência visual e, ainda, por sua personalidade, na qual se destaca uma desconfiança quanto à veracidade das estórias narradas por Alexandre, por exemplo: “Das Dores arregalou os olhos, seu Libório espichou o beijo e deu um assobio de admiração. O cego preto Firmino achou a distância exagerada e sorriu, incrédulo” (RAMOS, 2007, p. 79). Lins (1981) vê em Firmino um mendigo, porém não encontramos na obra qualquer passagem que levasse a essa conclusão.

O que podemos inferir é que a desconfiança do negro em relação ao discurso de Alexandre é resultado do processo de exploração da força de trabalho negra durante a formação da sociedade brasileira. Na obra não é relatada a cor de pele de Alexandre, porém possivelmente ele seja de origem branca, uma vez que pertencia a camada abastada da sociedade e era filho de fazendeiro detentor de escravos, estando presente em seu discurso um descontentamento com o fim da escravidão.

Caio Prado Júnior (1994, p.106) argumenta sobre a entrada do negro no Brasil: “Uniformizado pela escravidão sem restrições desde o início de sua influência lhe foi imposta, e que ao contrário do índio, nunca se contestou, ele entra nesta qualidade [força de trabalho] e só nela para a formação da população brasileira”. Os escravos chegam ao Brasil colônia com a função de serem os braços dos colonizados no cultivo da lavoura, atividade que os indígenas não se adaptaram.

—Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram. A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária?

—Era, Alexandre, concordou Cesária. Quando os escravos se forraram, foi um dismantelo, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo (RAMOS, 2007, p. 14).

Conforme Caio Prado (1994), a riqueza dos proprietários de terras estava alicerçada na exploração do trabalho escravo, quando foram alforridos, o império dos senhores de fazendas entrou em ruína e os escravos foram responsabilizados pela falência dos senhores de terras, uma vez que não houve uma conscientização da população quanto aos verdadeiros motivos da libertação da população escrava. Representantes de modelo econômico não

condizente com os novos preceitos econômicos do Brasil, que passava a buscar uma inserção no modelo econômico capitalista, os escravos buscaram refúgio no sertão brasileiro.

O sertão oferece a liberdade, o afastamento de uma autoridade incômoda e pesada. Aí a lei é a do mais forte, do mais capaz, e não a de classes favorecidas. Representa por isso uma válvula de escape para todos os elementos inadaptáveis ou inadaptados que procuram fugir à vida organizada dos grandes centros de povoamento da colônia (PRADO, 1994, p.114).

Entretanto, os escravos libertos que fugiram para o sertão, também, se depararam com novas forças de opressão, por exemplo, o coronelismo. Vale observar que na relação entre Alexandre e o cego preto Firmino, o contador não admite ter sua autoridade contestada, irritando-se quando Firmino a coloca a prova, “Alexandre indignou-se, engasgou-se, e quando tomou fôlego, desejou torcer o pescoço do negro” (RAMOS, 2007, p. 20). Instaura-se um desconforto, amenizado pela resignação de Firmino, que a contragosto, reafirma a autoridade de Alexandre, “desculpou-se rosnando” (RAMOS, 2007, p. 22). As desculpas de Firmino não são sinceras, mas providenciais para que as narrativas não se encerrem. Mourão (2006, p.194) comenta: “Firmino, em casa alheia, recebido por deferência exatamente de quem tenta contestar, despacha as suas observações em tom firme, mas com cautela educada”. Firmino representa a figura de um tipo contestador, sempre obstaculizando o fio narrativo em busca de veracidade.

Os dois personagens que representam a religiosidade na obra são: Gaudêncio, curandeiro, “que rezava contra mordedura de cobras” e inúmeras outras doenças e Das Dores, “benzedeira de quebranto e afilhada do casal” (RAMOS, 2007, p.13). Segundo Azevedo (2014, p.93) é significativo o apreço social dessas personagens no Nordeste brasileiro: “O curandeiro no interior é uma pessoa bastante procurada pelo povo, independentemente de seu credo religioso. A benzedeira igualmente é uma pessoa que possui respaldo junto ao povo diante de seus poderes de cura”.

Nas regiões mais longínquas do sertão brasileiro são “essas gentes” que exercem a função de médico ou do sacerdote, ora transmitindo acalento para a carne, ora para o espírito: “Baixei a cabeça, triste, assuntando na infelicidade e procurando um jeito de me curar. Não havia curandeiro nem rezador que me endireitasse, pois mezinha e reza servem pouco a uma criatura sem olho, não é verdade, Seu Gaudêncio?” (RAMOS 2007, p. 23). Reconhecida as limitações do curandeiro e do benzedeiro, ainda, são eles referência na cura de enfermidades no sertão, uma vez que o Estado é ausente no cumprimento desse seu dever. Nascimento

(2014, p.12) menciona que “longe dos centros urbanos, o doente vale-se das ‘garrafadas’, das ‘purgas’ e das rezas: medicação da tradição popular”.

Historicamente discriminados, o curandeiro e o benzedeiro foram mais bem aceitos no Nordeste, em parte devido ao atraso econômico da região e em parte pelo próprio caráter receptivo do povo nordestino.

Arreado, meu amigo, queixou-se. A princípio era uma gastura, o estômago embrulhado e a vista escurecendo. Botei para o interior a purga de pinhão de Mestre Gaudêncio e a garrafada que Cesária fez. Das Dores rezou uma oração forte. Depois veio Sinhá Terta. Ai! [...] Das Dores rezando a oração forte, Cesária no cóis da saia de Nossa Senhora (RAMOS, 2007, p. 104-106).

Na citação acima, é possível perceber o grau de aceitação das diferentes manifestações religiosas. Por meio de um pequeno grupo social, Graciliano conseguiu transmitir o quanto diverso são tais manifestações e como elas se processam harmonicamente no sertão brasileiro, temos presentes a cultura religiosa do católico e o misticismo popular.

Outro personagem-tipo presente na obra é o cantador de embolada seu Libório. Os cantadores de emboladas são figuras tradicionais da cultura nordestina. Azevedo (2014, p. 94) fala sobre este gênero musical:

As emboladas sempre foram muito usadas nos engenhos de Pernambuco e Alagoas, este último o estado natural do autor do livro (Graciliano Ramos). A embolada é invariavelmente composta em combinações de dois versos, cada um de doze sílabas, com a sucessão de sílabas agudas e breves, de duas em duas, formando um ritmo convidativo a dançar. Ela ocorre nas estrofes de cocos e desafios, caracterizada por textos declamados rapidamente sobre notas repetidas. As canções populares eram também usadas para difundir histórias e aventuras, como as de Alexandre, e muitas das vezes inseriam histórias do imaginário popular.

Os cantadores de embolada são perpetuadores da cultura nordestina que, em suas canções, relatam a vida sofrida dessa gente. Os temas mais comuns são os ligados ao cotidiano, a questão da seca, da má distribuição de terras, dos desmandos das autoridades, e, é claro, dos festejos, em especial os ligados à agricultura. Na obra, seu Libório está sempre querendo musicalizar os feitos de Alexandre: “Esse caso que vossemecê escorreu é uma beleza, Seu Alexandre, opinou Seu Libório. E eu fiquei pensando em fazer dele uma cantiga para cantar na viola” (RAMOS, 2007, p. 19). As histórias de Alexandre são grandiosas e segundo seu Libório merecem ser cantadas, dessa forma, propagariam-se neste espaço e seriam de conhecimento de todos, tornando-se parte do universo cultural do povo da região.

Pelo exposto, resta evidenciado que na obra *Histórias de Alexandre* estão presentes os “ícones da cultura popular nordestina” (NASCIMENTO, 2014, p.08): o contador de histórias, a mulher rendeira, o negro, o curandeiro, a benzedeira e o cantador de embolada. Graciliano Ramos, em sua busca por retratar em cores mais vivas o nordeste brasileiro, assumiu para si a responsabilidade de trazer para o contexto literário os tipos folclóricos do Nordeste, a cultura dessa gente, bem como a realidade enfrentada por elas. O escritor Darcy Ribeiro (1995, p.339) comenta sobre a população nordestina e suas características particulares:

[...] um tipo particular de população com uma subcultura própria, a sertaneja. Marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo.

É essa população, determinada por características próprias, que Graciliano apresenta em sua obra, dita por ele, folclórica. Dotando os aspectos folclóricos de *status* literário, o alagoano contraria parte da crítica literária que julga esse tipo de literatura, que tem sua origem no seio da tradição popular e se mantém por meio da oralidade, como sendo uma literatura menor. Ele a expõe em sua riqueza, mobilidade e vivacidade.

3. Cenário: marcas do autor

Numa obra coerente, a periferia acusa o centro. Se os títulos do autor variam quanto aos experimentos de construção, em busca da forma justa, não chegam a contradizer-se no fundo da mensagem. Percorrer os fios dispersos ao longo do conjunto deverá conduzir a uma só matriz de ideia: as análises vão desaguar na perspectiva central porque é nela que palpita o olhar da entidade criadora. Mesmo os escritos acessórios trazem a marca que se vai encontrar nos livros principais – assim, podemos rastrear em qualquer momento da obra o seu constitutivo (GIMENEZ, 2004, p. 187).

Em *As Estruturas e o Contexto*, Rui Mourão (1971, p.135) declara que a completeza das obras do escritor de *Angústia* só pode ser plenamente compreendida quando observada

sua relação com o contexto social da época. Ante o exposto, Graciliano Ramos escreveu seus livros em um momento de grande agitação no país¹⁷, quando os alicerces de nossa economia essencialmente rural, com destaque para o plantio de café e a criação de gado, ruíam frente ao desenvolvimento do capitalismo, incrementado pelo crescimento da burguesia, essa coligada com os antigos senhores de terra. “No Brasil, bem como na generalidade dos países coloniais ou dependentes, a evolução capitalista não foi antecedida por uma época de ilusões humanistas e de tentativas – mesmo que utópicas – de realizar na prática o ‘cidadão’ e a comunidade democrática” (COUTINHO, 1987, p. 73). Aqui o capitalismo ajudou a isolar o cidadão numa luta individual por riqueza¹⁸. Esta “sociedade nova do Brasil apresenta uma grande diversidade, podendo-se observar, ao mesmo tempo, áreas que mantêm os mais velhos padrões, e outras cuja fisionomia é das mais modernas do mundo” (CÂNDIDO, 1966, p. 06). Dessa forma, o capitalismo acentuou as disparidades regionais.

O citado contexto histórico-social marca a escrita e os ideais de Graciliano Ramos, petrificando em seus livros as concepções do Modernismo, principalmente, aquelas voltadas para o combate das injustiças sociais e contrárias à manipulação da língua. Assim, constata-se como marcas do autor “a correção de escrita, a suprema expressividade da língua, a secura da visão do mundo, o acentuado pessimismo, a ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilista” (CÂNDIDO, 2000, p.98). O próprio romancista em *Decadência do Romance Brasileiro* critica a postura adotada por parte dos escritores que se renderam a “imitação, o brilho do plaquê”, escrevendo sobre realidades desconhecidas e em uma “língua estranha” (RAMOS, 1983, p. 93).

¹⁷ Graciliano Ramos fez parte do movimento literário que teve início nos anos vinte denominado de Modernismo. O movimento visava minorar os traços da escola naturalistas presente na forma de retratar o Brasil, instituindo um modelo de representação mais próxima de nossa realidade, assim surgem os discursos contrários ao apego de nossos romancistas à sintaxe, bem como a necessidade de conhecer o espaço brasileiro para retratá-lo com mais realismo (LAFETÁ, 2000). Lafetá (2000, p. 21), em *1930: a crítica e o Modernismo*, alega sobre o movimento: “o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, a gerir estruturas esclerosadas que em breve, graças às transformações provocadas pela imigração, pelo surto industrial, pela urbanização (enfim, pelo desenvolvimento do país) iriam estalar e desaparecer em parte. Sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, o Modernismo destruiu as barreiras dessa linguagem “oficializada”, acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular”. Segundo o crítico, o momento eminente do movimento se deu na década de 30. Acerca de Graciliano Ramos, o crítico o inclui entre os romancistas da década de trinta, caracterizada por enfatizar “os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate” (LAFETÁ, 2000, p. 30).

¹⁸ “Graciliano – mesmo reconhecendo e analisando os aspectos positivos de capitalismo – põe a nu o seu caráter contraditório e autolimitador, a sua incapacidade de destruir efetivamente, e não apenas aparentemente, o cárcere da solidão” (COUTINHO, 1978, p.88).

O que propomos em “Cenário: as marcas do autor” é comprovar que as acepções literárias de Graciliano Ramos estão presentes na obra *Histórias de Alexandre*. Colaboraram com a análise duas crônicas de autoria do romancista¹⁹: “A decadência do Romance Brasileiro” (1983) e “O fator econômico no romance brasileiro” (2005), nas quais o escritor de *São Bernardo* disserta acerca do fazer literário.

Em “Decadência do Romance Brasileiro”, Graciliano Ramos (1983, p. 93) tece considerações sobre a declaração de Prudente de Moraes Neto de que no Brasil “faltava material romanceável”, fato que nos condenava a uma produção literária de baixa qualidade. Descordando de tal declaração, o autor de *Vidas Secas* dizia que faltava era romancistas; que estávamos impregnados de concepções de arte literária que não condiziam com a realidade brasileira:

Ignorância das coisas mais vulgares, o país quase desconhecido. Sujeitos pedantes, num academicismo estéril, alheavam-se dos fatos nacionais, satisfaziam-se com o artifício, a imitação, o brilho do plaquê. Escreviam numa língua estranha, importavam ideias, reduzidas. As novelas que apareceram no começo do século, medíocres, falsas sumiram-se completamente. Uma delas, *Canaã*, que obteve enorme êxito, dá engulhos, é pavorosa (RAMOS, 1983, p. 93).

Segundo o romancista, nossas letras começaram a percorrer outros caminhos, mais contundentes, diga-se de passagem, a partir do ano de 1922, com o movimento Modernista e a Revolução de Outubro que determinaram uma nova concepção de arte para o país. Ressalte-se a adoção de uma postura crítica dos escritores brasileiros visando representar nossa realidade:

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que se vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. Um escândalo. As produções de sintaxe presumivelmente correta encalharam. E as barbaridades foram aceitas, lidas, relidas, multiplicadas, traduzidas e aduladas. Estavam ali pedaços do Brasil — Pilar, a ladeira do Pelourinho, Fortaleza, Aracaju (RAMOS, 1983, p. 93).

A literatura que surgiu, conforme lição do romancista, buscou evidenciar as questões sociais e econômicas de um país em transformação²⁰. Raquel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Amando Fontes são considerados por Graciliano os maiores expoentes do

¹⁹ Escolhemos estes dois textos por entendermos que a análise não compreende exclusivamente o gênero romance. Apesar de expresso o termo, o discurso de Graciliano Ramos contém sua percepção crítica sobre o texto literário e o papel do escritor.

²⁰ As transformações vivenciadas são de base econômica, sociais e política, com alhures já mencionamos.

romance nordestino, “observadores honestos, bons narradores” (1983, p. 94). A grandeza da arte literárias desses escritores decorre da relação estabelecida entre ficção e realidade. Para Graciliano Ramos, a realidade presente na obra necessariamente precisa corresponder àquela conhecida pelo escritor.

Após 1935, as obras de citados romancistas apresentaram um recuo qualitativo, conforme menção do autor de *Infância*. Os personagens de Raquel de Queiroz perderam a liberdade, com Jorge Amado retorna-se a plasticidade da palavra, que aveludada perde a coerência, “a poesia que há neste muda-se em toada agradável ao ouvido e certos estribilhos”, José Lins do Rego aventura-se por lugares desconhecidos, “as admiráveis qualidades do escritor somem-se [...], os defeitos avultam, agravados pelo fato de se mostrarem lugares e acontecimentos que ele não conhece bem” (1983, p. 95), quanto a Amando Fontes, Graciliano Ramos critica a forma comedida adotada pelo escritor na representação dos personagens, “policado na sintaxe e na moral” (1983, p. 96).

Desapareceram os mocambos, os sobradões onde se alojavam trabalhadores e vagabundos, as cadeias sujas, as bagaceiras e os canaviais, as fábricas, os saveiros, a escola da vila. E a nossa literatura começou a comportar-se, na moral e na sintaxe, como as mulheres da *Rua do Siriri*. Baniu-se o palavrão, verdadeiro e bíblico. Afastou-se o negro. As personagens branquearam. E, timidamente, aproximam-se da Academia (RAMOS, 1983, p. 96).

Graciliano Ramos comenta que enquanto provincianos os romancistas brasileiros produziram as novelas mais representativas da realidade brasileira. “Contaram o que viram, o que ouviram, sem imaginar êxito excessivo” (RAMOS, 1983, p. 96). Entretanto, quando passaram a viver longe, envergonharam-se do que até então haviam produzido, deixaram de retratar as coisas simples e adotaram a postura da conveniência. “Pensam no que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer” (RAMOS, 1983, p. 97).

Em “O fator econômico no romance brasileiro” (2005), Graciliano Ramos fia suas considerações sobre o fazer literário em termos assemelhados aos presentes no artigo que resenhamos acima, abordando as questões relativas à verossimilhança.

Faltava-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta, a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Nunca coisa complexa como o romance o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil (RAMOS, 2005, p.362).

Destarte, para o autor de *Insônia* uma narrativa deve refletir a realidade conhecida, deve resultar da observação direta da sociedade à qual pertence o romancista. Os romancistas, segundo comenta Graciliano Ramos, precisam adotar uma postura avessa à imitação.

[...] às combinações pacientes e caprichosas de vocabulário sonoros, infeliz quebra-cabeça do tempo em que um sujeito, sem nunca sair do Rio de Janeiro, descrevia sertões absolutamente desconhecidos, quando não se aventurava a mais longas viagens pelo Egito e pela Índia. Tudo aí é falso, naturalmente, e hoje nos espantamos de que alguém se tenha dedicado essas composições. Espantamo-nos porque vivemos numa época de lutas e dificuldades horribéis, mal pensamos que no princípio do século os homens tinham vagar para divertimentos inúteis (RAMOS, 2005, p. 364).

Para o alagoano a função essencial da arte literária é levar o sujeito a refletir sobre seu espaço, a fim de capacitá-lo para a tomada de ações que visem minimizar as injustiças sociais, marcas de nossa sociedade, tão incomodas ao romancista. Ante o exposto, o romancista critica a preferência de alguns romancistas que se abstiveram de enveredar pelas questões de base econômica. Ele argumenta que entre os escritores brasileiros prevaleciam as questões em torno do social e do político. Ressaltando a superficialidade dessa abordagem. O autor comenta:

Para sermos completamente humanos, necessitamos estudar as coisas nacionais, estudá-las de baixo para cima. Não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas se esquecemos a estrutura econômica da região que desejamos apresentar em livro (RAMOS, 2005, p. 326).

Desse modo, na visão do romancista, cabe ao escritor não apenas apresentar o personagem enquanto resultado de uma dada realidade, mas também, retratar quais circunstâncias levaram àquele resultado, Graciliano exemplifica:

Quando um negociante toca fogo na casa, devemos procurar os motivos deste lamentável acontecimento, não contá-lo como se ele fosse um arranjo indispensável ao desenvolvimento da história que narramos. Se um cavalheiro mata os filhos e se suicida e bom não afirmarmos precipitadamente que ele endoideceu: vamos tomar informações, tentar saber em que se ocupava o homem, que ordenado tinha, quanto devia à dona da pensão. Geralmente ninguém queima o negócio ou nem se suicida à toa (RAMOS, 2005, p. 368).

Compulsando os dois artigos, podemos vislumbrar as concepções do romancista alagoano quanto ao fazer literário e à arte romanesca, quais sejam: a realidade precisa ser imposta em tons reais, sem artifícios ou amarras morais; o autor deve falar do que conhece; a língua deve permitir interação; a questão econômica como causa das questões sociais e

políticas precisa, também, ser estudada, dentre outras. Vejamos como tais percepções de arte aparecem no livro *Histórias de Alexandre*.

3.1. A realidade precisa ser imposta em tons reais, sem artifícios ou amarras morais

Em “Decadência do romance brasileiro” (1983) Graciliano criticou Amando Fontes por ter adotado na obra *Rua do Siriri* uma postura divergente da necessária ao enredo construído. O paulista, retratando o tema da prostituição, criou personagens que mais se assemelham a beatas, conforme lição de Graciliano Ramos (1983, p. 96): “As meretrizes não brigam, não jogam, não bebem, nunca se dedicam à profissão, falam como senhoras e, todas iguais, possuem sentimentos nobres”. Amando Fontes manipulou a realidade daquela sociedade, tornou-a falsa, moralizada, melhor seria se tivesse representado a sociedade de um grupo de freiras, por exemplo, pois, para Graciliano Ramos “o artista deve procurar dizer a verdade²¹” (2005, p. 370).

Nascimento (2014, p.04), em *Alexandre e outros heróis e a experiência comunicável de Walter Benjamin*, expõe que nós brasileiros temos uma inclinação para apagarmos os traços obscuros de nossa história, “nos moldamos culturalmente pelo esquecimento ou por alguma forma de anistia – como a da última ditadura –, sob o falso pretexto de se preservar as instituições, a harmonia social e a ideia de nação”. Essa tendência levou muitos romancistas a imporem sobre a realidade uma venda, ocultando as mazelas de nossa sociedade, tornando nossas obras artificiais.

Em *Histórias de Alexandre*, Graciliano Ramos escreve acerca dos antigos senhores de terra do sertão nordestino, que viram suas posses sucumbirem diante das novas regras econômicas. Ressalta-se, no arranjo narrativo do alagoano, a sociedade dos senhores de terra, os conchaves políticos e o casamento por conveniência.

No conto “A primeira aventura de Alexandre” somos de prontidão apresentados ao modelo de trabalho escravocrata que permitiu a formação da sociedade oligárquica brasileira. Naquela época, o luxo e a riqueza dos senhores de terra decorriam da exploração dos escravos

²¹ RAMOS, Graciliano. “O fator econômico no romance brasileiro”. In: Linhas Tortas. Rio de Janeiro: Record, 2005.

negros, que forçadamente trabalhavam para aumentar as posses de seus senhores. Alexandre, filho do sistema oligárquico, lamenta o fim da escravidão:

— Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram.

A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária?

— Era, Alexandre, concordou Cesária. **Quando os escravos se forraram, foi um desmantelo**, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo (RAMOS, 2007, p. 14, grifo nosso).

Graciliano Ramos não poderia nos apresentar a sociedade oligárquica de Alexandre, recusando-se a expor as bases de sua estrutura. A figura do negro escravo aparece ainda em outros contos. Em “O olho torto de Alexandre”, alegando estar vendo as entranhas e os pensamentos, Alexandre evidencia sua sociedade: “Vi a cabeça por dentro, vi os miolos, e nos miolos muito brancos as figuras das pessoas em que eu pensava naquele momento. Sim senhor, vi meu pai, minha mãe, meu irmão tenente, os negros” (RAMOS, 2007, p. 25). Ainda em “O estribo de prata”, nota-se o autoritarismo dos senhores de terra e o medo que sentia os negros deles, por exemplo, na passagem em que Alexandre demonstra perder a paciência com uma criança negra pela demora em cumprir sua ordem: “Gritei para o interior da casa, aborrecido com aquela demora, e um moleque apareceu atrapalhado, cinzento de medo” (RAMOS, 2007, p. 47).

Ainda, objetivando que a realidade presente na obra tenha respaldo na realidade conhecida sem meias palavras, Graciliano argumenta sobre os conchaves políticos e os agrupamentos por interesses, comuns na sociedade que ele retrata na obra. Em “Uma canoa furada”, Alexandre comenta sobre sua influência no interior: “Nos meus pastos a coisa era diferente. Lá eu tinha prestígio: votava com o governo, hospedava o intendente, não pagava imposto e tirava presos da cadeia, no júri” (RAMOS, 2007, p. 80), o discurso do personagem-narrador traz à tona uma fase da nossa política onde os resultados das eleições eram previamente determinados por acordos entre os grupos dominantes, neste período prevalecia o voto de cabresto. Alexandre participante do grupo dominante, “votando com o governo”, obtém vantagens: não paga impostos e tira seus protegidos da cadeia. Em “Um missionário”, Graciliano Ramos evidencia a corrupção do sistema prisional brasileiro. Visitando a cidade, Alexandre fica surpreendido com o discurso do Sr. Silva: “Ora, um dia na cidade, fiquei apreciando, numa sessão de júri, a cadência do dr. Silva, que botou para fora da cadeia, com muitas lambanças, oito ou dez protegidos do chefe político” (RAMOS, 2007, p. 71). Percebemos que o poder judiciário, retratado na obra, submete-se aos certames políticos. A

justiça que tem como um dos seus símbolos representativos a imagem da deusa romana Lustitia, retratada com os olhos vendados, erguendo numa mão uma balança nivelada e na outra um punhal para baixo, para representar o posicionamento esperado nas decisões do poder judiciário, ou seja, espera-se, respectivamente, atitudes imparciais, igualitárias e forte²², diverge do poder judiciário, presente nas obras de Graciliano, que é parcial, injusto e violento.

Ressaltam-se, no livro, os entrelaces amorosos por conveniência, nos quais os futuros casamentos mais se assemelhavam a acordos para aumentar as riquezas dos senhores de terra. Em “Um papagaio falador”, Cesária argumenta sobre as posses do pai dela, homem rico, que diante da vestimenta imponente de Alexandre, logo aceitou o matrimônio da filha com o vaqueiro.

Meu pai era pessoa de muito cabedal, e todo mundo por aquelas bandas queria casar comigo. Eu não fazia conta de ninguém, mas quando Alexandre se apresentou, bem vestido e bem falante, quebrou-me as forças. Vinha preparado, com um rebenque de cabo de ouro, esporas de ouro...

— Montado no bode? perguntou Das Dores.

— Não, respondeu Cesária. O bode era para as vaquejadas. Vinha num cavalo baixeiro, arreado com arreios de ouro, espelhando. Só queria que você visse, Das Dores. Meu pai ficou muito satisfeito com o pedido e eu concordei logo: “**Se vossemecê acha que deve ser, está certo**” (RAMOS, 2007, p. 35-36, grifo nosso).

Bem trajado, ostentando riqueza e bem-falante, Alexandre é bem quisto como genro do velho fazendeiro, que se não fossem as mudanças operadas no campo, formariam uma nova linhagem de grandes senhores de terras, cujas terras se estenderiam de ribeira a ribeira.

Ante o exposto, a obra *Histórias de Alexandre* não contradiz as concepções do romancista quanto à realidade que deve emergir da obra. A realidade presente no livro reflete como um espelho a sociedade oligárquica brasileira que Graciliano conheceu e quis retratar, ele a expõe sem dissimulações, sem amarras, sem moralismos.

3.2. O autor deve falar do que conhece

Em “Decadência do romance brasileiro” (1983), Graciliano Ramos critica o escritor José Lins do Rego que, após ter publicado obras notáveis, passou a escrever sobre fatos desconhecidos, sacrificando a verossimilhança das obras.

²² GABOARDDI. Ediovani A. *Os significados ocultos da justiça*. Revista Progmateia Filosófica. Ano 2. nº 1. Out. 2008. Disponível em: <<http://www.nuep.org.br/site/images/pdf/rev-pragmateia-v2-n1-out-2008-os-significados-ocultos.pdf>>. Acesso em 25 jun 2017.

José Lins do Rego nasceu na zona da indústria açucareira, lá se criou, lá se educou. Ofereceu-nos cinco livros cheios de vida, numa língua forte, expressiva, a língua velha dos descobridores, conservada no Nordeste, com poucas corrupções. Largou isso e arriscou-se a digressões perigosas. *Pureza* é uma pequena estação que ele viu de longe, da janela do trem. Em *Pedra Bonita* desejou estudar a epidemia religiosa que houve em Pernambuco no século passado, mas teve preguiça e inventou beatos e cangaceiros. Sacrificou até a geografia: pôs a sua gente numa vila do Anum, que não existe. A primeira parte de *Riacho Doce* passa-se toda na Suécia. Embrenhando-se nessas regiões desconhecidas, José Lins do Rego repetiu muito do que já havia dito. A figura principal do *Ciclo da Cana do Açúcar*, homem agitado, vacilante, cheio de pavores, ressurgiu com diversos nomes nos últimos livros (RAMOS, 1983, p. 95).

Assim, o escritor propõe que uma obra literária, para ser completa, deve retratar o espaço conhecido de quem a escreve, fazendo transparecer os fatos vistos ou ouvidos pelo romancista e que são identitários ao grupo ali representado.

Graciliano Ramos nasceu, em 1892, no município de Quebrangulo no estado de Alagoas. Conforme menção de Homero Senna (1978, p.46-47), o alagoano pouco tempo passou neste município, mudou-se com a família para Buíque “zona pastoril, no interior de Pernambuco”, “onde o romancista frequentou a primeira escola” [...]. Em Viçosa-AL, “frequentou um colégio mau; voltou, e com 18 anos, foi morar em Palmeiras dos Índios”. O crítico comenta que Graciliano Ramos se deslocou pela primeira vez para o Rio de Janeiro em 1914, retornado para Palmeira dos Índios no ano seguinte. Com essa breve explanação, tencionamos demonstrar que durante muito tempo o romancista viveu em cidades do Nordeste brasileiro, tendo conhecido a realidade enfrentada pelos moradores daquele espaço geográfico.

A geografia presente no livro *Histórias de Alexandre* é a já conhecida por Graciliano, com alguns estados do Nordeste representados. Em “Uma canoa furada”, encontramos citados os estados da Bahia, de Alagoas e de Sergipe.

Numa das minhas viagens rolei uns meses por Macururé, levando boiadas para a Bahia.

[...]

Topei o S. Francisco empanzinado, soprando. Tinha lambido as plantações de arroz, comido as ribanceiras, e a espuma subia, ia cobrindo as catingueiras e as baraúnas. Viajei dois dias para as cabeceiras, procurando passagem. E, ali pelas alturas de Propriá, vi uma canoa cheia de gente que botava para as Alagoas (RAMOS 2007, p. 80-83).

O retrato do espaço nordestino pintado por Graciliano Ramos contempla aspectos da fauna, da flora, da geografia, dos grupos sociais, da tradição, conferindo à obra a

verossimilhança necessária. Segundo Graciliano, o que o leitor busca numa obra literária não é uma fabulação aleatória, desvinculada de qualquer concretude, para ele as narrativas devem se pautar na realidade, a fim de que os leitores as reconheçam como pertinentes. “Leitores comuns e perfeitamente equilibrados, buscamos na arte figuras vivas, imagens de sonho; tipos que se comportem como toda a gente, não nos mostrem ações e ideias que brigam com as nossas” (RAMOS, 2005, p. 367). Cumpre-nos informar que com tais alegações, Graciliano não pretende reduzir o trabalho do romancista a uma catalogação dos espaços conhecidos pelo escritor:

Está visto que não desejamos reportagens, embora certas reportagens sejam excelentes. De ordinário, entrando em romances, elas deixam de ser jornal e não chegam a constituir literatura. É inútil copiar bilhetes, pedaços de noticiários, recibos, anúncios e cartazes.

Mas se essas cenas nos desagradam, mais desagradáveis achamos a imitação de obras exóticas, que nenhuma relação têm conosco (RAMOS, 2005, p. 326).

Contudo, o autor de *Linhas Tortas* deixa consignado que por mais infrutífero que possa ser o trabalho de pura descrição do espaço brasileiro em termos literários, ainda assim, é preferível a uma literatura exportada, sem relação com o contexto do romancista e dos leitores que se debruçaram sob as obras. No conto “Uma canoa furada”, a concepção de Graciliano Ramos aparece no diálogo entre Alexandre e Firmino, quando o narrador-personagem diz conhecer o rio São Francisco, “cheguei ao S. Francisco. Seu Firmino andou no S. Francisco? Não andou. É o maior rio do mundo” (RAMOS, 2007, p. 82). Por conhecer o rio, ter visto, margeado, Alexandre pode descrevê-lo, já Firmino, por não o conhecer, permanece calado e aceita as explanações de Alexandre guiadas pelo exagero.

Graciliano Ramos, na obra, nos apresenta o espaço nordestino que ele conheceu, entrelaçando os aspectos físicos, sociais, econômicos que resultam em traços identitários da psicologia do sertanejo. Conforme declarou Lins (1981, p. 190), acerca da obra, as histórias são aceitáveis por se apoiarem na realidade descrita: “Violando o possível e decorrendo em ambientes reais, próximo do narrador e dos pseudo-ouvinte, envolvendo objetos e animais também familiares – e que só distam do familiar na medida em que são excepcionais – estas narrativas, aparentemente alheias à sua absoluta inviabilidade, fingem esperar a nossa convivência”.

3.3. A língua deve permitir interação

Também em “Decadência do romance brasileiro”, Graciliano Ramos (1983, p. 93) alega que antes do movimento modernista e da revolução de outubro nossas letras estavam imersas em um “academicismo estéril” incompatível com a realidade. Segundo o alagoano só após aqueles dois eventos avolumou-se uma literatura mais coerente. Ele declara que com *João Miguel*, Raquel de Queiroz inova ao representar personagens mais atuantes:

As personagens sabem andar. E sabem falar, grande novidade. Realmente fora dos contos de Artur Azevedo, hoje esquecido, poucas vezes achamos na literatura velha um diálogo razoável. As personagens de Raquel conversam **direito sem consultar o dicionário** (RAMOS, 1983, p. 94, grifo nosso).

Em *Histórias de Alexandre*, o autor expressa sua concepção de funcionalidade da língua. No conto “O Marquês de Jaqueira”, o narrador-personagem relatando sua chegada à cidade, disserta sobre seu encontro com Dr. Silva, um bacharel em direito, por quem demonstra nutrir uma grande admiração: “Entrando na rua, dei de cara com o Silva, homem de leitura, sabido como um tabelião. Nunca vi ninguém que soubesse tanto. Esse moço tinha andado nos estudos, defendia presos no júri, conhecia todos os livros do mundo e escrevia por baixo da água” (RAMOS, 2007, p. 54). A descrição do personagem letrado arquitetada por Graciliano é pano de fundo para o discurso que se segue, no qual o escritor traz à tona sua crítica ao enunciado que não comunica, ou seja, ao academicismo de nossas letras:

Conversa puxa conversa, estive ali um pedaço de tempo admirando a cadência do Silva. Quando nos despedimos, ele me perguntou: — “O senhor não está sentindo um cheiro esquisito, major Alexandre?” Abri as ventas, funguei e balancei a cabeça espantado: — “Não estou sentindo nada não, dr. Silva. Cheiro de quê?” **Silva respondeu com um nome difícil, dos que vêm nos livros; eu fiquei jejuando, pedi que ele trocasse aquilo em miúdo, fui atendido e saí na mesma, um tanto ou quanto encabulado**, dizendo cá por dentro que o rapaz tinha inventado uma pilhéria sem graça para me empulhar. Botei o cavalo na pisada baixa. Em frente da igreja, mal acabado o padre nosso que rezo quando passo diante de imagens sagradas, desejei torcer a rédea, voltar, saber do Silva se ele tinha tido a intenção de mangar de mim (RAMOS, 2007, p. 54, grifo nosso).

No trecho, percebe-se a necessidade de adequar as modalidades linguísticas, formal ou informal, ao contexto que serão inseridas. O discurso rebuscado de Dr. Silva diverge do meio simples do qual provem Alexandre, aquelas palavras não se apoiam em sua realidade,

chegando ao ponto de constrange-lo, ridiculariza-lo. Manuel da Cunha Pereira (1987), no artigo *A obra-prima de Graciliano Ramos*, comenta o trato dado a palavra por Graciliano Ramos. Segundo o crítico, o romancista alagoano foi que melhor soube adequar a palavra ao meio.

[...] bom conhecedor da gramática, ninguém entre nós soube, como Graciliano, manter um tão perfeito equilíbrio entre a sintaxe e o vocabulário corrente no Brasil [...] Mestre do termo preciso, sua intuição da palavra permitia-lhe aproveitar na hora exata um brasileirismo e tirar dele o máximo de efeitos, sem contundir as normas da linguagem [...] Graciliano foi possivelmente o primeiro estilista de uma linguagem tipicamente brasileira. [...] Só Graciliano foi capaz de se equilibrar no meio-termo (PEREIRA, 1987, p. 156).

Osman Lins tece suas considerações sobre a linguagem utilizada na obra. O crítico argumenta existir nas narrativas de Alexandre uma relação harmônica entre a linguagem empregada e os personagens construídos por Graciliano Ramos. Para citar um exemplo dessa marca de Graciliano, Lins (1981, p. 193) referindo-se ao personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*, informa: “já em *S. Bernardo* o mesmo autor imitara, com arte admirável, o modo de escrever violento e não muito instruído Paulo Honório”. Cabe-nos lembrar o caso do retirante Fabiano e sua família, personagens de *Vidas Secas*, que habitando um espaço inóspito, de secas prolongadas, no qual a natureza é silenciosa – na trama, não há descrição de canto de pássaro, do sobrar de alguma árvore ou do correr de um rio – ergue-se na família o véu da introspectividade, com predomínio de sons descompassados.

Hábil em captar a essência da linguagem falada, seus ritmos e modulações, o que o torna, coerente com a linha naturalista da sua ficção, um excelente formulador de diálogos, faz Graciliano Ramos com que as narrativas – e não os apartes da assistência – fluam com naturalidade da boca de Alexandre. Seu linguajar não é afetado pelas elegantes dissonâncias da linguagem escrita ou literária. É um homem, um rustico que fala (LINS, 1981, p. 192-193).

Tratando acerca da elegância aplicada aos textos literários, Pound (*apud* LINS 1981, p. 193) entende que: “O bom escritor é o que mantém a linguagem eficiente”. Segundo Lins, a buscar por elegância de linguagem, por vezes, diverge do senso utilitário do discurso, neste caso teríamos “uma elegância morta, inútil e estranha à literatura” (1981, p. 193). Para esse mesmo autor, a elegância e a eficácia podem coexistir num mesmo texto, porém o que deve

ser colocado em primeiro plano é a eficiência do discurso, pois é ela que permite a interação. Quanto ao discurso do narrador-personagem Alexandre, expõe Lins:

A linguagem de Alexandre, disciplinada e precisa, nada tem de elegante. Encontramos, nas suas narrativas, expressões correntes entre os nordestinos sem instrução e a própria sintaxe é acentuadamente popular. Nelas perpassam o pulsar sonoridade do Português ouvido nos mercados e estradas do Nordeste. Com tudo isto, e embora sejam as histórias de Alexandre, dentre os escritos de Graciliano Ramos, aquele onde um recenseamento de natureza léxica iria encontrar talvez o maior coeficiente de expressão regionais, o modo como Alexandre se exprime é literário. Uma estilização processa-se. O autor Graciliano Ramos, vigilante ao nível do enredo, confirma, ao nível do discurso, a mesma vigilância. Alexandre e suas histórias são moldadas com o mesmo rigor e a mesma plasticidade que encontramos na linguagem (LINS, 1981, p. 193).

Personificado na pele de um contador de casos, que narra suas aventuras a uma plateia de pessoas simples como ele, a linguagem de Alexandre não poderia se distanciar desse contexto de informalidade. Caso Graciliano Ramos institui-se a Alexandre um discurso rebuscado, a semelhança do adotado por Dr. Silva, prejudicaria a verossimilhança da obra.

A forma de expressão escolhida pelo alagoano para Alexandre – sintaxe, gestos, entonação – é eficiente, representativa do espaço e da posição social do falante, coerente com a linha de pensamento do romancista, na qual a realidade presente na obra não deve divergir daquela que se pretende representar.

3.4. A questão econômica é causa das questões sociais e políticas

Em “O fator econômico do romance brasileiro”, Graciliano Ramos reprova a postura de alguns romancistas que se negaram a abordar os aspectos econômicos, preferindo se deter em análises sociais e políticas. Segundo o alagoano (2005, p.362), eles “fizeram uma construção de cima para baixo, ocuparam-se de questões sociais e questões políticas, sem notar que elas dependiam de outras mais profundas, que não podiam deixar de ser examinadas”.

Para Graciliano as explicações de base econômica justificam as posições sociais e políticas que se constituem em traços do personagem. Graciliano Ramos deprecia os

romancistas que condenam seus personagens a um vício, a uma virtude, a um estado de miséria ou de abundância, sem explicitar as razões que o fizeram assim.

Romanceando por exemplo o crime e a loucura, está visto que ele deve visitar os seus heróis na cadeia e nos hospícios, mas se quiser realizar uma obra completa, precisa conhecê-los antes de chegar aí, acompanhá-los na fábrica ou na loja, no escritório ou no campo de plantação. Necessariamente o ofício dos seus homens deve ter contribuído para as coisas se passassem desta ou daquela forma (RAMOS 2005, p.369).

Alinhamos essa concepção do escritor de *São Bernardo* à necessidade de evidenciar duas realidades no texto: uma vida de abundância e riquezas e uma vida de miséria e privações. As razões que levam Alexandre, no presente da narrativa, a refugiar-se no universo fantasioso da contação de histórias, são resultados das perdas econômicas que teria vivenciado, ex-senhor de terra, hoje – no presente da narrativa – empobrecido contador de casos. Graciliano nos relata quais fatores favoreceram a decadência econômica do personagem-narrador: o primeiro, a mudança da estrutura econômica do país, antes essencialmente agrário e escravocrata; o segundo, a morte do pai, que obrigou a Alexandre a dividir a herança com o irmão mais novo, alheio à vida no campo e, o terceiro, uma enfermidade que atingiu Cesária e fez com que Alexandre consumisse parte de sua herança na recuperação da esposa. Assim, a ruína das estruturas sociais e políticas conhecida por Alexandre, que teve início com a alteração de base econômica, consubstancia-se em seu espírito como inaceitável, levando-o a construir uma realidade compensadora.

Dessa forma, considerando as impressões do romancista acerca do texto literário e demonstrada a presença de suas concepções na obra *Histórias de Alexandre*, argumentos como o de Rui Mourão (2006) que veem na obra uma espécie de relaxamento crítico do autor, alegando ausência de cuidado com a linguagem²³ e falta de combatividade, não devem prosperar. O livro não contradiz o restante da obra do romancista.

Assim, por trás do universo fantasioso que emerge das histórias narradas por Alexandre é possível mensurar o discurso que perfaz toda a obra do romancista, ou seja, por meio de dissimulação de uma realidade mais amena, atingida pelo discurso fabuloso, temos contato com a realidade vivenciada pela população nordestina, com sua cultura e ainda com sua linguagem.

²³ Referindo-se à linguagem presente em Alexandre, comenta Rui Mourão: “uma linguagem que se dirige para o coloquial, transigindo com certo afrouxamento, uma vez que a disposição para a pesquisa estética sem dúvida entrou em recesso” (MOURÃO, 2006, 198).

4. Um contador de casos

Alexandre é concebido por Graciliano Ramos como um grande contador de histórias populares, dotado de criatividade, com um desempenho digno de um ator, no gestual, no tom da voz, falando mais alto ou mais baixo de acordo com a narrativa, para não só chamar a atenção dos presentes sobre ele, como também para tentar dar veracidade às suas palavras (AZEVEDO, 2014, p. 15).

Os quatorze contos reunidos sob o título de *Histórias de Alexandre* são narrados por Alexandre. Contador habilidoso que com a ajuda da esposa Cesária, reúne amigos em sua casa e conta estórias, que supostamente teria vivenciado.

O universo fantasioso das estórias de Alexandre, respeitado contador, só esbarra na realidade pela presença do cego Firmino, que, audaz, questiona quaisquer incongruências entre as estórias narradas: "Essa história da onça era diferente a semana passada. Seu Alexandre já montou na onça três vezes, e no princípio não falou em espinhos" (RAMOS, 2007, p.19). Para Araújo (2014, p. 194), o personagem Firmino representa um “contraponto inoportuno”, seria ele o elo entre a realidade e a fantasia, sempre buscando a manutenção daquela, porém sedento dos prazeres desta:

Participa (meio a contragosto, é verdade) dos fios de memória e das vozes polifônicas dos relatos, mas representa o terceiro olho de Alexandre, a terceira margem da versão, crítico consistente, que persegue coerência nos causos, vigia impropriedades narrativas, coincidindo, por fim, com o que ouve (ARAÚJO, 2014, p. 194).

A reação de Alexandre quando confrontado será sempre a mesma, ofende-se e ameaça interromper a narrativa, sendo em seguida defendido pela esposa, que argumenta sobre a veracidade da fala do marido e da incapacidade de Firmino em compreender a narrativa: “Cesária manifestou-se: – A opinião de seu Firmino mostra que ele é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçando tudo” (RAMOS, 2007, p. 20). A contragosto, Firmino aceita as incongruências com receio de que se findem as narrativas e com elas as agradáveis tardes de prazer e fantasia. Porém seu Firmino não é o único personagem que demonstra gostar das estórias fabulosas de Alexandre. Por exemplo, em uma passagem, seu Libório violeiro está cantando, quando é interrompido pela solicitação

de Cesária ao esposo que contasse a história do marquês, Libório não se ofende, pelo contrário, reforça a solicitação de Cesária: “– Continuo não. Quem sou eu? Vim escutar. Fale seu Alexandre, que é homem de merecimento” (RAMOS, 2007, p.50).

Mas de onde vem essa ânsia por um mundo de fantasias, que contagia os personagens dessa coleção de contos de Graciliano Ramos, que mais parecem vampiros sedentos por sangue, solícitos sempre a mais um narrar?

Antônio Cândido (1999, p.81), em *A literatura e a formação do homem*, apresenta relevantes considerações aos que buscam compreender a “função humanizadora da literatura”, o papel que ela exerce na sociedade e na identificação do homem. Cândido, inicia sua palestra definindo o termo função, na literatura, argumenta: “o conceito de função, vista como o papel que a obra literária desempenha na sociedade” (1999, p.81), acrescenta que tal conceito não estar em moda, estremado por correntes que visam a um estudo da obra que compreenda apenas a estrutura, criando-se, assim, modelos. O destaque dentre essas correntes ficou com os estruturalistas. Dito isso, o autor se posiciona a favor de uma abordagem que conceda a devida importância à literatura como estrutura e como função.

Digamos, então, para encerrar esta introdução há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana (CÂNDIDO, 1999, p. 82).

Presente as considerações acima, o autor se lançava a analisar a “literatura como força humanizadora” (1999, p.82), “Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (1999, p. 82), para isso se deterá em três tipos de “função humanizadora da literatura”: a primeira, a “função psicológica”, a segunda a “função educativa” e, por fim, a “função de conhecimento do mundo e do ser”. Tratando da função psicológica, Cândido comenta:

Um certo tipo de função psicologia é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. **A produção e a fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo é coextensiva ao homem**, pois parece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto (CÂNDIDO, 1999, p. 82-83, grifo nosso).

Como explicar em uma sociedade altamente capitalista, onde a análise da realidade substanciada, representa ganhos econômicos, sociais e ambientais, o sucesso de bilheteria de filmes como a série *Herry Poter* ou *O Senhor dos Anéis* – ambos originários das narrativas escritas –, são filmes fantasiosos, desconectados da realidade, onde figuram monstros, garotos que voam em vassouras e diversos outros acontecimentos irreais? A resposta para esta e aquela pergunta foi dada por Cândido e tem a ver com a “necessidade universal de ficção e de fantasia”. Segundo o crítico, o homem precisa de fantasia e de ficção, sendo a literatura uma das modalidades que permite essa fruição; contos, fábulas, novelas, filmes, romances são alguns exemplos de espaços propícios para a satisfação desta necessidade, na qual participam autor, leitor e obra.

[...] Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas ou elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, desmaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessa forma de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas (CÂNDIDO, 1999, p. 83).

Muitos personagens de Graciliano Ramos são contaminados por essa ânsia de fantasiar. Em *Histórias de Alexandre* a fantasia será o carro mestre que conduzirá toda a narrativa, sob o comando de Alexandre. Wagner de Matta Pereira (2008, p. 87) argumenta sobre a presença constante da fantasia e do sonho nas obras de Graciliano Ramos: “na verdade, o mundo do sonho e da fantasia nunca esteve ausente da obra de Graciliano”, muitos dos personagens do alagoano em momentos de desespero ou de sofrimento fantasiam uma realidade desejada e, assim, aliviam os tormentos da vida.

Ressaltamos que Graciliano amplia a afirmação de Cândido (1999), de que é inerente ao homem a necessidade de “ficção e de fantasia”, por exemplo, quando permitiu à cachorra Baleia, personagem de *Vidas secas*, em seus últimos suspiros fantasiar. Podemos inferir que a necessidade de “ficção e de fantasia” se liga a um estado da alma que busca simular uma realidade mais amena, isso porque, não estamos preparados, e nunca estaremos, para enfrentar o mundo descolorido em que vivemos; decepções, perdas, mortes, fome, guerras, todo este estado de penúria seria dificilmente superado sem a possibilidade de imaginar, de fantasiar, de sonhar.

Através de suas narrativas heroicas, essa população tem a possibilidade de se distanciar de suas vidas monótonas e, imaginariamente, realizar atos corajosos que deem ânimo a sua existência. No entanto, aí também se revela a mentira e a ironia; pois no fundo sabem que Alexandre está mentindo, mas discordar dele seria privar-se de ter esperança. Alexandre, com suas aventuras exageradas, é o grande herói sertanejo com quem eles se identificam. Através dele, a condição de inferioridade na qual eles se encontram é arrefecida e a autoestima retomada aplaca o estado de abandono no qual se encontram narrador e ouvinte (PEREIRA, 2008, p. 84).

Esta interdependência entre narrador e plateia apresenta-se duplamente vantajosa. O contador de histórias Alexandre consegue restabelecer sua posição social através do seu discurso fantasioso, como comenta Matta Pereira (2008, p.83) “ a linguagem é um elemento primordial utilizado por ele para atrair seus ouvintes e mantê-los cativos, porém, atrás dela, Alexandre se esconde de sua pobreza e abandono”, o contador estabelece para si o *status* de Major e com isso o respeito do grupo, quanto à plateia encontram nele a figura de um herói, um líder do sertão, tal como Antônio Conselheiro, alguém em quem se pode confiar. Vale a pena transcrever aqui o que Matta Pereira expõe sobre esse jogo de interdependência:

Alexandre necessita da atenção de seus ouvintes para se reconhecer como alguém importante. Da mesma forma o público reconhece em Alexandre o pouco que lhe resta de um herói. Nessa relação empática, o velho Alexandre estaria encarnado o papel do herói que vai em busca de sua autoestima perdida e, ao encontrá-la, mesmo que no mundo de “inverossímil”, encontra a de seu povo (PEREIRA, 2008, p. 83).

Assim, os quatorze contos narrados por Alexandre se propõem a colorir a difícil vida dos nordestinos, em um momento de transição econômica e social, respectivamente, decorrentes do capitalismo e da sociedade burguesa em ascensão, sendo ambos responsáveis pela miséria e apagamento do homem do campo. O discurso de Alexandre se propõe a revitalizar a história perdida dos nordestinos, suas raízes e sua cultura. Edmar Monteiro Filho, reafirma o que vimos acima:

[...] tais fantasias e absurdos permitem imaginar um mecanismo compensador perante a realidade adversa, buscando na mentira testemunhada como verdade, no discurso fantasioso, no simples exagero da realidade, a chance de restabelecer um prestígio que já não existe. O refúgio onde resiste o prestígio do falido e envelhecido “coronel” Alexandre é sua palavra (MONTEIRO FILHO, 2013, p. 104).

Destarte, por meio de seus discursos, Alexandre reaviva a si mesmo e a seus semelhantes, apresentando-lhes uma realidade mais desejada a partir de sua imaginação.

Oportuno o comentário lançado pelo escritor Araújo quanto ao traço comumente relacionado à Graciliano Ramos no que diz respeito à imaginação, expõe:

E a um Graciliano Ramos pela maioria considerado avesso à imaginação (o próprio ficcionista prescrevendo a escrita como operadora da experiência, confessava escrever exclusivamente sobre o que era fruto de sua observação sensível e direta) não deixa de ser curioso vê-lo instaurar em *Histórias de Alexandre* ou *Alexandre e outros heróis* a plena realização do imaginário (ARAÚJO, 2014, p.192).

Tal comentário apenas reforça a necessidade de imaginação outrora já apresentada, demonstrando que até os mais resistentes a esta fruição, no caso em comento o alagoano, por razões como a descrença na humanidade, dobram-se a esta necessidade elementar. Contudo, Cândido (1999, p. 83) esclarece que a “fantasia nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno da natureza, paisagem, sentimentos, fatos, desejo de explicação, costumes, problemas humanos e etc.”, explica-se, dessa forma, o intercâmbio estabelecido na obra entre fatos que possivelmente o alagoano presenciou, a exemplo, da crise dos senhores de terra, com fatos desconexos de qualquer realidade, como, por exemplos, o da onça criada em pasto, do papagaio que fazia defesa de presos em júri, da guariba que negocia como gente, dentre outros.

Por conseguinte, entendemos que a ficção e a fantasia são inerentes à vida em sociedade, participando ambas das relações que estabelecemos com o outro, ou seja, em grupo, entre familiares ou amigos e, ainda, das relações com nós mesmos. Na obra *Histórias de Alexandre*, o contador e o grupo utilizam-se da fantasia para que desfrutem de momentos de prazer e de contentamento, não estar em questão o quanto de verdade elas carregam, mais sim, o que elas produzem no subconsciente e inconsciente de cada um. Araújo declara que os contos de Alexandre obedecem a uma verossimilhança interna:

Se não são verdadeiras, as narrativas se aproximam o mais possível de uma verossimilhança conquistada e possível, intercambiando vozes ao longo do tecido narrativo de resgate memorial e a partir do modelo clássico do contador de histórias, retirando este do confinamento silenciador e desclassificatório (ARAÚJO, 2014, p. 191).

O mundo fantasioso de Alexandre se apresenta por meio das narrativas contadas aos domingos e dias santos aos amigos que buscam a casa dele. As histórias correspondem a uma realidade interna da sociedade que eles integram, a sociedade agrária nordestina, na qual a figura do contador de histórias gerava respeito e consideração “...a palavra de seu Alexandre é

um evangelho” (RAMOS, 2007, 26). Compreendemos a “função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade”, citada por Cândido (1999, p. 84), na obra *Histórias de Alexandre*, como uma busca de Graciliano Ramos por uma valorização da cultura nordestina e com ela da figura do contador de histórias.

Dessa forma, pensamos a função dos contos reunidos em *Histórias de Alexandre* como integrada a uma revitalização da cultura nordestina e da figura do contador de casos, assim “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas” (LEITE, p. 06, 2002), como também, quem conta um conto, aumenta um ponto, e é essa “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p. 198) que permitirá aos contadores de histórias preservarem sua cultura e as qualidades do contador.

4.1. O Nordeste da contação

Histórias são narradas desde sempre. Forma vaga que disponho para marcar, sem datar, o início da ÉPICA, no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a comunicar e conselho a das a seus ouvintes atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador (LEITE, 2002, p. 05).

O ato de contar histórias tem origem muito remota e confunde-se com a própria necessidade de estabelecer comunicação, sendo no Nordeste um traço cultural marcante. Sentado em torno de fogueiras ou mesmo nos alpendres à porta das antigas fazendas, o contador de fábulas partilhava conhecimentos como os seus semelhantes, contudo, com o tempo essa forma de comunicação dita “artesanal” foi sendo substituída por formas mais complexas de transmissão de saberes e o papel do narrador de fábulas na sociedade moderna entrou em crise, como comenta Walter Benjamin (1987), em *O Narrador: consideração sobre a obra de Nikolai Leskov*. O estudioso suspeita do desaparecimento do narrador na modernidade.

Ao iniciar seu estudo, Walter Benjamin (1987, p. 198) relata que cresce a dificuldade de se encontrar pessoas capazes de contar histórias, estando as narrativas prestes a serem eliminadas: “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”. O ensaísta argumenta que as experiências comunicadas entre os antigos grupos sociais – os contadores de histórias e os ouvintes – representavam a fonte de onde se originavam as narrativas, sendo o discurso transmitido de pessoa a pessoa forma de preservação da figura do narrador, tendo no ouvinte de hoje o contador de amanhã.

É interessante observarmos o diálogo que parece ter sido estabelecido entre Benjamin (1987) e o alagoano Graciliano Ramos no que se refere ao conjunto de contos e ao ensaio por ora analisados. Primeiramente nos chama a atenção o enquadramento do crítico alemão quanto à existência de dois grupos de narradores, vejamos:

E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente atingível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito a contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1987, p. 199).

Na obra do alagoano, Alexandre representa os dois grupos de narradores, comentados acima, de forma indissociáveis. Alexandre conta que como exímio comerciante já viajou por regiões do Nordeste e do Sul, de onde provem parte de suas histórias, por exemplo, no conto “Uma canoa Furada”, o narrador-personagem relata quase ter morrido afogado no Rio São Francisco, por causa de uma canoa furada, “Viajei dois dias para as cabeceiras, procurando passagem. E, ali pelas alturas de Propriá, vi uma canoa cheia de gente que botava para as Alagoas” (RAMOS, 2007, p. 83). Já no conto “História de uma guariba”, Alexandre narra uma aventura que ocorreu nas proximidades de sua casa, onde ele conversa com uma guariba que havia lhe roubado os pertences, “Ali perto de casa, com o sol nas alturas, as árvores iluminadas, tudo muito claro, perdido no mato, eu, um sujeito costumado a varar capueira no lombo de bicho brabo” (RAMOS, 2007, p. 87). Pelas transcrições acima, notamos a intenção de Graciliano de apresentar os dois tipos fundamentais de narradores, fontes de saber e figuras comuns no cenário do Nordeste, inseridos em um único personagem, ficando

evidenciada a afirmativa de Benjamin (1987, p. 199) quanto à interpenetração entre eles: “No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário”.

Acrescentemos que Benjamin (1987, p. 202) relaciona a extinção do ato de narrar ao aparecimento do gênero romance no início do período moderno e, em especial, ao crescimento da informação, apoiada na sociedade burguesa, tendo a imprensa como principal forma de disseminação: “Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação”. Segundo o autor (1987, p. 203), a informação tem natureza distinta da narrativa, àquela precisa ver plausível e rica de explicações, esta recorre ao fabuloso e ao inverossímil, refutando-se de explicações: “Se a arte de narrar hoje é rara, a difusão da informação é decisivamente responsável pela seu declínio”.

Nas fanhosas histórias de Alexandre, Graciliano estabelece um elaborado jogo entre a ação narrativa e sociedade da informação, concretizada na relação entre Alexandre e Firmino, o primeiro avesso a qualquer tipo de explicação, valendo-se de sua palavra como exata e verdadeira, o segundo sempre em busca de comprovações do que é narrado. Podemos exemplificar esta relação por meio do conto “História de um bode”, no qual Alexandre afirma ter tido um bode espetacular do tamanho de um cavalo, vejamos:

Nesse ponto o cego preto Firmino fez uma pergunta:

- O bode tinha descido com o senhor ou tinha ficado na ribanceira?
- Não me interrompa, seu Firmino, resmungou Alexandre. Assim a gente não pode contar. Então eu já não expliquei? Desci e apeei, foi o que eu disse. Foi ou não foi?
- Exatamente, concordou mestre Gaudêncio.
- Pois é, continuou Alexandre. Se eu descí primeiro e apeei depois, naturalmente descí montado. Isto é claro. Desci montado, percebe? Com um salto. O natural do bode, como ninguém ignora, é saltar. E agora os senhores me façam o favor de escutar, para não me virem com perguntas tolas (RAMOS, 2007, p. 32).

Da análise do supracitado diálogo entre Firmino “questionador” e Alexandre “avesso a explicações”, vemos estabelecido o impasse característico da relação que versa sobre a preservação da ação narrativa e o bombardeamento da cultura de informação tratado por Benjamin.

O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contida na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a

informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa (BENJAMIN, 1987, p. 203).

No livro de Graciliano Ramos, temos a preservação da narrativa, ou seja, do discurso de Alexandre que mesmo com as interferências inoportunas do velho cego Firmino, esse sempre em busca de explicações plausíveis para o que é narrado, representa a forma corrosiva da informação quanto à sobrevivência do ato de narrar e a preservação do narrador.

Caroline Moema Dantas Santos (2016, p. 35), compara a atitude de Firmino a de um antagonista, sua relação com Alexandre formaria o conflito no enredo: “o antagonista é aquele que vai obstaculizar a travessia do protagonista no alcançar seu objetivo”. Firmino é, apesar de cego, o personagem que mais enxerga as incongruências narradas, levantando questões, solicitando explicações e comprovações, das quais o protagonista busca incessantemente se esquivar, seja apoiando-se na esposa, seja ameaçando encerrar as histórias, seja pela autoridade que carrega seu discurso: “–Seu Firmino, eu moro nesta ribeira há um bando de anos, todo o mundo me conhece, e nunca ninguém pôs em dúvida a minha palavra” (RAMOS, 2007, p. 20).

O discurso do protagonista contém a autoridade outrora tratada por Benjamin, – uma autoridade vinculada ao saber de quem muito viajou, de quem já viveu de grande, de quem fixou-se na terra, de quem já caçou, já plantou, tendo em tudo demonstrado muita aptidão. Na primeira viagem longa que Alexandre fez após cassar-se, ele alega: “Onde andei e quanto ganhei não preciso contar, basta dizer que a boiada se vendeu e fiz bom negócio. Conheci homens de consideração e vi sobrados” (RAMOS 2007, p. 39) –, que aliada as demais formas pelas quais busca se esquivar das constantes interrupções do cego, – “Cesária pode confirmar o que eu digo” (RAMOS, 2007, p. 33) –, visam à manutenção do seu discurso, como relata Benjamin (1987, p. 203) “metade da arte de narrativa está em evitar explicações”.

O ensaísta comenta que estamos diariamente em contato com um grande número de notícias, porém, nunca fomos “tão pobres de experiência comunicável”, isso porque as notícias nos chegam repletas de explicações, furtando-nos da capacidade imaginativa. Assim, a globalização, aliada da sociedade capitalista, não trabalhou para formar novos grupos de contadores de histórias, pelo contrário, ela com seu arsenal informativo, difundido por diversas mídias, retirou do homem a “experiência comunicável”, uma vez que as informações trazidas por ela já carregam em si um grande número de explicações.

Como outrora falamos, o ser humano tem necessidade de imaginar, não estamos, aqui, entrando em contradição, o que ocorreu foi que a imaginação, outrora plenamente comunicada, apresenta-se, hoje, restrita ao subconsciente dos indivíduos, tendo deixado de ser fator de integração, nas palavras de Benjamin (1987, p. 198) “quando se pede a alguém que narra alguma coisa, o embaraço se generaliza”.

Tal atitude representa uma perda imensurável de conhecimento, não os trazidos pelos livros, enciclopédias, telejornais, mas sim, de conhecimento vivo, adquirido da experiência vinda de longe ou de perto, das feiras, dos mercados, do seio do povo. A morte do narrador proposta por Benjamin, conforme Araújo (2014, p. 194), “significa perda irredutível do intercâmbio da experiência”. O protagonista dos contos fabulosos de Graciliano se presta a vitalizar a figura do contador de história, assim “em *Alexandre e outros heróis*, a ação narrativa é indissociável da experiência de quem narra”.

Cumpramos observar algumas sutilezas do autor de *São Bernardo*, quanto ao recorte espaço-temporal imposto ao personagem contador. Ele habita o sertão nordestino, caracteriza-se por ser falador e, por isso, agregador de indivíduos, os quais aos domingos e dias santos se reúnem para desfrutar das narrativas dele, não detém luxos, vive de pouco, entretanto é rico de “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Vejamos o que Benjamin comenta acerca da morte do narrador e do desaparecimento da comunidade de ouvintes:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mas facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mas completamente ela se assimilará à própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. **Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes** (BENJAMIN, 1987, p. 204, grifo nosso).

A obra, em análise, transmite a ideia de morosidade comum aos antigos habitantes do campo, onde a pressa é exceção e os hábitos são metódicos. Quem nunca teve a impressão de que o tempo não passa nas cidades interioranas? Esta sensação se aclara quando, após muitos anos sem visitar uma cidade do interior, retornamos e percebemos que nada mudou. São os mesmos frequentadores das praças jogando conversa para o ar, as mesmas fachadas enfeitando as casas, as mesmas relações de amizade. Nesses lugares o tédio prospera mais

facilmente e encontramos pessoas com aquele tempinho (raro nas cidades grandes) para ouvir. Os circundantes de Alexandre são dessas pessoas com tempo e disposição para ouvir, dentre eles, destaca-se Cesária, esposa do contador de histórias. É ela quem alcançara na narrativa o mais alto nível de distensão, logo, foi no espírito dela que as narrativas mais facilmente se fixaram.

Cesária tinha sempre uma resposta na ponta da língua. Sabia de cor todas as aventuras do marido, a do bode que se transformava em cavalo, a do guariba mãe de família, da cachorra morta por um caititu acuado, pobrezinha, a melhor cachorra de caça que já houve. [...] Cesária escutava e aprovava balançando a cabeça, curvada sobre a almofada trocando os bilros, pregando alfinetes no papelão da renda (RAMOS, 2007, p. 10).

O ensaísta comenta que a arte de narrar histórias se alimenta de duas fontes; a primeira, da arte de recontar a história e a segunda da atenção dada pelo ouvinte, esta visando a conservação das histórias. Segundo ele, precisamos de um pleno estado de contemplação para que as histórias adentrem em nossa memória e assim nos dote da capacidade de poder reconta-las um dia.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mas profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Nas narrativas do velho “Xandu” será Cesária a veia a possibilitar a perpetuação das histórias, imersa em seu trabalho manual, “trocar os bilros, pregando alfinetes no papelão da renda”, é em seu espírito que as narrativas serão conservadas. Com essa personagem, Graciliano atende ao chamado de Benjamin quanto ao desaparecimento da comunidade de ouvintes. Cesária se manterá, até o fim do livro, como memória e forma de preservação da tradição nordestina. Se os hábitos e as rotinas agitadas das grandes cidades não possibilitam a formação da comunidade de ouvintes, no antigo sertão nordestino, apresentado pelo autor de *Memórias do cárcere*, ainda encontramos pessoas com tempo e vontade de ouvir.

Destarte, são muitos os pontos de congruência entre o ensaio de Benjamin e os contos reunidos no livro *Histórias de Alexandre*, citamos apenas três, mas não são os únicos.

Ambas as obras se prestam ao avivamento da figura do contador de histórias e, assim, a uma preservação da “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p.198), fonte

imensurável de conhecimento, que entrou em crise quando desapareceram a figura do contador de histórias e a comunidade de ouvintes.

5. Comicidade às claras

Meu interesse por pesquisar traços cômicos em Graciliano Ramos surgiu durante a disciplina “Modos e Formas do Cômico na Literatura e Filosofia”, quando cursava pós-graduação *Lato sensu* em Filosofia e Literatura, na Universidade Federal de Sergipe. À época já tinha imensa admiração pelo romancista, tendo estudado algumas de suas obras e lido alguns de seus críticos. Desta relação entre o que eu conhecia do romancista e a teoria da Comicidade, observei que havia poucos estudos dedicados a buscar traços cômicos neste escritor, considerado um intelectual de visão aguçada e de crítica dedicada ao social, amplamente conhecido por seu mau humor. Ao final do curso estava decidida a estudar tal recorte²⁴. O conto escolhido foi “Um Ladrão”, do livro *Insônia*, com o qual busquei demonstrar que o texto era revestido de um humor áspero, quase imperceptível e que em sua crítica à sociedade, Graciliano Ramos soube utilizar da comicidade para aliviar a carga de tensão que a temática comumente gera. Na época, em 2013, ainda não conhecia as fanhosas *Histórias de Alexandre*, na qual os traços cômicos do alagoano estão mais evidentes “às claras”, podemos assim dizer, logo, não poderíamos nos furtar de analisá-los neste trabalho, mesmo que brevemente.

Bergson (2007, p.01), em *O Riso – ensaio sobre a significação da comicidade*, afirma que não almeja “encerrar a invenção cômica numa definição”, pois a conceberá como organismo vivo, merecendo todas as considerações dadas a todos os mesmos organismos. Ele organiza seu trabalho a partir de três considerações: o *humano*, a *insensibilidade* e a *sociedade*, que seriam os meios em que o riso se manifesta e os quais tentou demonstrar na prática. Bergson (2007, p.06) resume esses três fatores do riso com a seguinte afirmação: “A comicidade nascerá, ao que parece, quando alguns homens reunidos em grupo dirigirem todos a atenção para um deles, calando a própria sensibilidade e exercendo apenas a inteligência”,

²⁴ O trabalho foi intitulado de “‘Um Ladrão’ fora do sério”, tendo como orientadora a Prof.^a Dr.^a Jaqueline Ramos.

assim a comicidade, nos termos do escritor, apoia-se em um tripé de casualidades que lhe dão forma.

Dando prosseguimento ao estudo, Bergson (2007) disserta sobre uma rigidez mecânica que parece favorecer o riso e exemplifica; quando uma pessoa cai na rua, não riríamos dela se imaginássemos que ela simplesmente acomodou-se no chão, rimos porque ela realizou tal ação de forma contrária à sua vontade, por uma falta de *flexibilidade* ou *maleabilidade* que não acompanhou o seu movimento. Essa rigidez levaria ao cômico e seria punida na forma de risos. O autor acrescenta mais dois fatores favoráveis ao riso, o *mecânico* e o *automatismo*.

Seu trabalho está dividido em três subtítulos: “Da comicidade em geral/ a comicidade das formas e a comicidade dos movimentos/ força de expansão da comicidade”; “A comicidade de situação e a comicidade de palavras”; “A comicidade de caráter”. Desse modo, ele tenta demonstrar como essas três fontes de efeitos risíveis se apresentam. Enunciaremos os esquemas que ele elaborou para cada um desses tipos de comicidade.

- “A comicidade das formas”: Bergson expõe a seguinte situação- “*pode tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem-feita consiga imitar*” (BERGSON, 2007, p. 17, grifo do autor).
- “A comicidade dos gestos e movimentos”: o autor traz a seguinte consideração- “*As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica*” (BERGSON, 2007, p. 22, grifo do autor).
- “A comicidade de situação e a comicidade de palavras”: Esse aspecto é assim apresentado: “*É cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico*” (BERGSON, 2007, p. 50, grifo do autor). Aqui, ainda encontramos alguns procedimentos cômicos, tais como, a repetição – “uma combinação de circunstâncias que retorna tal qual, várias vezes, contrastando assim com o mutável da vida” (2007, p. 66). A inversão – “será obtida uma cena cômica se a situação se inverter e os papéis forem trocados” (2007, p. 69). E por fim, a interferência das séries – “uma situação é cômica quando pertence ao mesmo

tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes” (2007, p. 71).

- “Da comicidade de palavras” - São dadas as seguintes regras: “*obté-m-se uma frase cômica inserindo-se uma ideia absurda num molde frasal consagrado*” (2007, p. 83, grifo do autor), mas também, “*obteremos efeito cômico se fingirmos entender uma expressão no sentido próprio quando ela é empregada no sentido figurado*”. Ou ainda: “*Quando nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a ideia expressa se torna cômica*” (2007, p. 85, grifo do autor).
- “Da comicidade de caráter” – o autor retoma pontos já discutidos, fazendo um percurso inverso e tendo em mente que o riso “tem significado e alcance sociais”, pois a comicidade exprimiria, segundo ele, certa inadequação do homem ao meio, retomando a questão da insociabilidade, da insensibilidade e do automatismo (2007, p. 99).

Pelo exposto, Bergson (2007, p. 151) declara que buscou na comédia os procedimentos de construção da comicidade, e tentou “descobrir qual a intenção da sociedade quando ri”. Esses foram os dois pontos que nortearam seu estudo sobre o riso. Apresentada a obra do ensaísta, passaremos a evidenciá-la no livro do alagoano, vejamos:

Inicialmente, cumpre-nos destacar o seguinte trecho, no qual temos a nítida sugestão do “mecânico sobreposto ao vivo” (BERGSON, 2007, p. 36):

Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cobras e roça de milho na vazante do rio. Além disso **possuía uma espingarda e a mulher**. A espingarda lazarina, a melhor espingarda do mundo, não metia fogo e alcançava longo, alcançava tanto quanto a vista do dono; a mulher, Cesária fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido (RAMOS, 2007, p. 11, grifo nosso).

Refletindo sobre o trecho supracitado, fica evidente a intenção do romancista em trazer à cena objetos de posse do velho Alexandre, coisas miúdas de pouco valor econômico, uma casa pequena, meia dúzia de vacas, uma plantação de milho, contudo, chama-nos a atenção a presença da mulher, qualificada como coisa possuída, da mesma natureza dos demais objetos. Bergson (2007, p. 42) enuncia que será cômica toda inversão da pessoa em coisa e vice-versa, “*Rimos sempre que uma pessoa nos dá a impressão de coisa*”, é essa

impressão que temos acima. Cesária, tal como a espingarda e os demais bens de Alexandre são coisas que formam suas posses, e rimos dessa sugestão, rimos porque esperávamos, um outro enquadramento para Cesária, um enquadramento aceito socialmente, qual seja, humanos não são coisas, muito menos tem o mesmo valor daquelas. Rimos para corrigir a impressão imposta, para, pelo menos mentalmente, separar as coisas e readaptá-la às regras sociais, o ensaísta comenta que rimos para corrigir certas excentricidades, certas distrações, certas atitudes que fogem dos modelos impostos pela sociedade, nos termos do ensaísta, “o riso é essa correção. O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos” (BERGSON, 2007, p. 65).

Apresentaremos mais algumas disposições cômicas presente no texto de Graciliano Ramos.

— Este caso se deu, começou Alexandre, um dia em que fui visitar meu sogro, na fazenda dele, três léguas distantes da nossa. Já contei aos senhores que os arreios do meu cavalo eram de prata.

— De ouro, gritou Cesária.

— Estou falando nos de prata, Cesária, respondeu Alexandre. Havia os de ouro, é certo, mas estes só serviam nas festas. Ordinariamente eu montava numa sela com embutidos de prata. As esporas, as argolas da cabeçada e as fivelas dos loros eram também de prata. E os estribos, areados, faiscavam como espelhos. Pois sim senhores, eu tinha ido visitar meu sogro, o que fazia uma ou duas vezes por mês. Almocei com ele e passamos o dia conversando em política e negócios. Foi aí que ficou resolvida a minha primeira viagem ao sul, onde me tornei conhecido e ganhei dinheiro (RAMOS, 2007, p. 41).

Alhures já citamos, que Alexandre se apresenta como herdeiro de uma grande fortuna, deixada pelo pai, a qual foi diluída com as custas para tratar enfermidade que tinha acometido sua esposa, homem de pontaria espetacular, negociador por excelência, todas as suas grandezas são narradas com entusiasmo, e finalizadas com frases que denotam uma ausência de modéstia “ele enruste uma vaidade sem limite. Trata-se de um grande gabola” (MOURÃO *apud* RAMOS, 2006, p. 193). Conforme Bergson, a vaidade é um dos vícios cômicos mais difundidos na sociedade, ela é imperceptível para quem o conserva, visível para os outros.

A fama, a riqueza e a destreza para tratar de assuntos como política e economia são as bases que sustentam a vaidade de Alexandre, ela se relaciona com à autoadmiração que ele quer inspirar nos outros, seu discurso visa demonstrar sua capacidade econômica e intelectual, na lição de Mourão, o que Alexandre busca é “manter-se firme, de coluna ereta, em sua

dignidade. Não deseja perder o respeito dos que o cercam” (MOURÃO *apud* RAMOS, 2006, p. 193).

Ela (a vaidade) mal é um vício, e apesar disso todos os vícios gravitam em torno dela e, refinando-se, tendem a não ser mais que meios de satisfazê-la. Oriunda da vida social, pois é uma autoadmiração fundada na admiração que cremos inspirar nos outros, ela é mais natural, mais universalmente inata que o egoísmo, pois do egoísmo a natureza frequentemente triunfa, ao passo que é só pela reflexão que nos impomos à vaidade (BERGSON, 2007, p. 129).

Ao analisarmos a vaidade, torna-se digno de nota observar sua relação com a sociedade, visto que a vaidade consiste na autoadmiração que desejamos inspirar no grupo. Ser aceito e admirado é uma característica do homem social. Bergson (2007, p. 130) argumenta que “a vaidade, apesar de produto natural da vida social, incomoda a sociedade”, que ri, pois, a função do riso é a de corrigir singularidades, readaptando o homem aos padrões sociais.

Bergson (2007, p. 100) chamou de “enrijecimento para a vida social” a empatia que precisa acompanhar a comicidade para produzir o riso. Segundo ele, apenas “quanto a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia”, dado o grau de pobreza que cerca Alexandre e sua família, se pensássemos na história que ele nos conta, outrora possuidor de riqueza, hoje detentor de pouco mais que o necessário a subsistência, certamente seríamos contaminados por um sentimento de compaixão e seríamos incapazes de rir, pois “o riso não tem maior inimigo que a emoção” (BERGSON, 2007, p.03). De acordo com o ensaísta, precisaríamos de um distanciamento para contemplar o cômico, de uma supressão de nossos sentimentos, só assim uma situação nos pareceria engraçada. Para usufruirmos da comicidade da obra de Graciliano Ramos, em análise, calamos nossos sentimentos e voltamos nossas atenções às formas mais leves pelas quais poderíamos pensar a vida desse sertanejo, suas fábulas, utilizamo-nos de um relaxamento que é contrário à atenção que a vida nos exige.

São muitas as cenas em que podemos evidenciar a comicidade dada à palavra nas fanhosas *Histórias de Alexandre*, apontaremos algumas.

Querem ouvir? Se não querem, sejam francos: não gosto de cacetejar ninguém. Seu Libório contador e o cego Firmino juraram que estavam atentos. **E Alexandre abriu a torneira** (RAMOS, 2007, p. 16).
[...] Saibam os amigos que nunca me desoriento. Depois de termos **comido um bando de léguas naquele pretume de meter o dedo no olho**, andando para aqui e para acolá, num rolo dos infernos, percebi que estávamos perto do bebedouro (RAMOS, 2007, p. 19).

A lua crescia muito limpa, tinha lambido todas as nuvens, estava com intenção de ocupar metade do céu (RAMOS, 2007, p. 44, grifo nosso).²⁵

Podemos transcrever a seguinte lei de Bergson (2007, p. 86 grifo do autor): “*Obteremos efeito cômico se fingirmos entender uma expressão no sentido próprio quando ela é empregada em sentido figurado*” se considerarmos às palavras, “Alexandre abriu a torneira”, “comido um bando de léguas” e “tinha lambido todas as nuvens” em sentido denotativo, a frase se esvaziaria de significado, mas quando a colocamos no universo da narrativa, conseguimos atribuir a ela sentido (Alexandre começou a falar/ caminhou por um longo caminho/o céu estava sem nuvens), contudo, se as imaginássemos em sua materialidade alcançaríamos a comicidade.

O teórico argumenta que não pode haver comicidade exterior a vida do homem, que mesmo quando rimos de um chapéu, não estamos rindo exatamente do material que o forma, e sim, de algo humano que representaria. Nos contos “O papagaio Falador”, “Um Missionário”, “História de uma Guariba” e “Moqueca”, temos a presença de animais excepcionais, são excepcionais na medida que suas atitudes são assemelhadas a dos homens, segundo Bergson “não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*” (BERGSON, 2007, p.2), rimos do papagaio que se passa por dono da casa em que mora, de um outro que sabe conduzir o júri e também o culto, da Guariba que negocia com Alexandre e ainda da cachorra Moqueca que faz compras e não se atrapalha no troco.

Bergson (2007, p. 137) argumenta que nem todo absurdo será cômico, sendo cômico apenas aqueles que representam uma “inversão especial do senso comum”. Em todas as quatorze narrativas protagonizadas por Alexandre encontramos o absurdo cômico, temos a nítida impressão de que sua mente “submete as coisas à sua ideia em vez de reger seu pensamento pelas coisas” (BERGSON, 2007, p. 138). Segundo o ensaísta, “o bom senso consiste em saber lembrar [atenção necessária a vida em grupo], admito, mas também e sobretudo em saber esquecer [flexibilidade inerente a vida em grupo]. O bom senso é o esforço de um espírito que se adaptar e readaptar sem cessar, mudando de ideia quando muda de objeto” (2007, p.136). Ele não gera efeitos cômicos, pois é uma resposta a vida social, uma adaptação do homem à situação apresentada, nada tem de *automático*, de *obstinação do corpo, do espírito ou do caráter*. No conto “Primeira aventura de Alexandre”, o protagonista

²⁵A primeira e a segunda citação pertencem ao conto “A primeira história de Alexandre” a terceira citação ao conto “O estribo de prata”.

argumenta que devido a escuridão confundiu uma onça-pintada com uma égua pampa, tendo montado na onça, “Uma onça-pintada, enorme, da altura de um cavalo. Foi por causa das pintas brancas que eu, no escuro, tomei aquela desgraçada pela égua pampa” (RAMOS, 2007, p. 18), neste recorte temos um claro exemplo de como a mente do velho Alexandre molda sua realidade aos desejos de sua imaginação, sendo um exemplo de “inversão especial do senso comum”.

É uma inversão especial do senso comum. Consiste em pretender modelar as coisas a partir de uma ideia, em vez de modelar as ideias a partir das coisas. Consiste em vermos diante de nós aquilo em que pensamos, em vez de pensarmos naquilo que vemos. Quer o bom senso que deixemos todas as lembranças de prontidão; a lembrança apropriada responderá então ao chamado da situação presente e só servirá para interpretá-la (BERGSON, 2007, p. 137).

Alexandre vê onça onde provavelmente veríamos cavalos, dado a impertinência da situação, o conhecimento partilhado por toda a sociedade é que uma onça não seria facilmente domada, nem possui traços físicos que possibilitem confundi-la com uma égua pampa. A mente de Alexandre trabalha à semelhança da mente de Dom Quixote.

[...] Dom Quixote partindo para a guerra. Leu em suas novelas que o cavaleiro depara com gigantes inimigos pelo caminho. Portanto, precisa de um gigante. A ideia de gigantes é uma lembrança privilegiada que se instalou em sua mente e ali fica à espreita, esperando imóvel a ocasião de precipitar-se para fora e encarnar-se em alguma coisa. Essa lembrança quer materializar-se, e o primeiro objeto que aparecer, ainda que com forma de gigante só tenha semelhança distante, receberá a forma de gigante (BERGSON, 2007, p. 137).

Ao protagonista das histórias de Graciliano Ramos é possível já ter visto uma onça-pintada, mas montar, domar e confundi-la com uma égua pampa, só pode ser justificada pela obstinação de sua mente que busca ver onça onde veríamos uma égua, vemos emergir o absurdo cômico, ou seja, uma inversão da ideia comum, “será a realidade que deverá dobrar-se dessa vez à imaginação e só servir para dar-lhe corpo. Formada a ilusão” (BERGSON, 2007, p. 137), sempre que há esta inversão alcançamos um efeito cômico.

Os gracejos presentes nas narrativas visam desviar nossa atenção dos aspectos sérios da obra, pelos quais se traduzem as marcas das concepções de escrita do autor, aliviando as tensões que comumente sua abordagem social gera. Assim, são muitas as cenas divertidas que encontramos no livro, todas cômicas no sentido de representarem uma obstinação da mente do protagonista que contraria as exigências impostas pela vida. Essa necessita de uma atenção

especial aos regramentos impostos socialmente, assim, temos em qualquer forma de distração um efeito cômico, que deve ser corrigido pelo riso, readaptando o homem à sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mirar, verbo transitivo direto, que segundo o dicionário Aurélio, tem entre seus significados o de “dirigir os olhos para algo ou alguém”. Praticamos essa ação, adentramos na obra *Histórias de Alexandre*, buscando compreender o porquê do seu desconhecimento, dos discursos que a colocam à parte das demais obras do romancista.

Analizamos alguns trabalhos e estudos críticos, elencamos os discursos mais recorrente e algumas justificas dadas para o esquecimento da obra por parte da crítica literária, foram citados Octavio Farias (1978), Osman Lins (1981) Rui Mourão (2006), Antônio Cândido (2006). O discurso desses críticos gira em torno de concepções falhas sobre a obra, tratando-a como sendo um momento de recreação do artista ou um exercício de escrita. Trabalhos como o de Araújo (2014), de Gimenez (2004), de Monteiro Filho (2013) relacionaram o menor apreço da crítica quanto às narrativas, ao desprestígio dado ao gênero que pertence – contos folclóricos e infanto-juvenil –, ao caráter fabuloso – um traço pouco presente nos anteriores livros do romancista – e, por fim, aos argumentos que entendem a obra como o momento em que o escritor perdeu sua veia combativa.

Após a análise, consideramos que o menor apreço da crítica pelo livro *Histórias de Alexandre* pode estar relacionado ao gênero conto, narrativa de extensão curta, não muito aclamado pela crítica da época, aos traços folclóricos e, em especial, ao fato de que os problemas sociais e psicológicos, claramente impostos nas outras obras do autor, como as questões em torno da seca, da posse de terras, do ciúme, da solidão, da inadaptação do ser humano à vida em sociedade, apresentam-se na obra camuflados entre gracejos, escondidos, tais abordagens podem ter passado despercebidas, favorecendo as linhas de pensamentos que as conceberam como momento de recreio ou de descanso do romancista.

Assim, buscamos demonstrar que as marcas que deram notoriedade ao romancista estão presentes na obra. Constatamos a existência de duas realidades, uma amena, fabulosa, lúdica, necessária à vida, contada por Alexandre e compartilhada com o grupo de miseráveis semelhantes a ele. Essa realidade oferece ao grupo a parcela de ficção e imaginação de que tratou Cândido (1999)²⁶, como vimos anteriormente, e que serve de refúgio de uma outra

²⁶ Ver capítulo 2, item 4.

realidade, próxima da verificada na obra *Vidas secas*, onde as questões socioeconômicas determinam a vida da população.

Por meio de dois textos do romancista, “Decadência do romance brasileiro” e “O fator econômico no romance brasileiro”, alinhados à opinião da crítica sobre Graciliano, traçamos algumas concepções do autor quanto ao texto literário e o papel do escritor. São elas: a realidade precisa ser imposta em tons reais, sem artifícios ou amarras sociais; o autor deve falar do que conhece; a língua deve permitir interação e a questão econômica é causa das questões sociais e políticas. Estas concepções foram relacionadas às narrativas contadas por Alexandre, a fim de comprovar que o autor não se desvia de suas características, pois são elas que alimentam seu fazer artístico.

Graciliano Ramos ao retratar em cores mais vivas o Nordeste brasileiro, assumiu para si a responsabilidade de trazer para o contexto literário os tipos folclóricos do Nordeste, a cultura dessa gente, bem como a realidade enfrentada por elas. Ele deu voz, – ao contador histórias, a mulher rendeira, ao negro incrédulo, ao curandeiro, a benzedeira e ao cantador de embolada –, as manifestações artísticas e a inúmeros sertanejos, “ícones da cultura popular nordestina” (NASCIMENTO, 2014, p. 8) que vivem excluídos do cenário cultural brasileiro, que privilegia a cultura letrada, desmerecendo as manifestações orais. Assim, dotando os aspectos folclóricos de *status* literário, o alagoano contraria parte da crítica literária que julga esse tipo de literatura, que tem sua origem no seio da tradição popular e se manter por meio da oralidade, como sendo uma literatura menor. Ele a apresenta em sua riqueza, mobilidade e vivacidade. O que intenciona o romancista é um avivamento dos traços culturais que estão cada vez mais escassos, destaca-se na obra a figura do contador de casos nordestinos como fonte imensurável de conhecimento. As impressões de perda dos traços culturais, com o fim da “experiência comunicável” (BENJAMIN, 1987, p. 198), foram sentidas por Benjamin. Foi possível estabelecer uma relação entre o texto do ensaísta e a obra de Graciliano, uma vez que ambos buscam um avivamento da figura do contador de casos e da comunidade de ouvintes.

No trabalho comentamos acerca da epígrafe da obra, que descentra a titularidade dos contos. Demonstramos que com a negativa de autoria das narrativas, o romancista buscava construir um discurso representativo das múltiplas vozes que formam a cultura popular nordestina; falam dois narradores, fala Cesária, fala todo um povo.

Por conseguinte, as concepções artísticas do romancista estão presentes nas histórias narradas por Alexandre, por meio da obra temos contato com a realidade vivenciada pela população nordestina, com sua cultura e ainda com sua linguagem. Tanto as histórias de

Alexandre quanto às do alagoano de Quebrangulo originam-se do desejo de sanar as ausências socioeconômicas perpetuadas pelo capitalismo. Ambos se reconhecem impotentes, para Alexandre a solução é delirar, criar uma nova realidade, já para Graciliano a solução é criar Fabiano, Paulo Honório, Luís da Silva, Alexandre e tantos outros, para escrevendo a história deles, descrever por diversos ângulos a realidade brasileira de sua época.

Raramente um escritor conseguiu reunir em uma só obra: cultura, misticismo, miséria, hostilidade e grandeza: “São essas histórias que vamos contar aqui, aproveitando a linguagem de Alexandre e os apartes de Cesária” (RAMOS, 2007, p. 11), nenhuma outra frase resumirá tão bem a identidade cultural nordestina, somos formados de aproveitamentos e de partes e é essa a grandeza de nossa gente, manter nossa memória é valorar um passado de sofrimento, mas também de tradições, hábitos e costumes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed., São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Alexandre, outros similares e epopeia. In: **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. 2º ed. Ilhéus-BA: UESC, 2014.

AZEVEDO, Carlos Benite. **Vozes e saberes da cultura popular em *Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos: do imaginário do contador à recepção de seus ouvintes***. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/AzevedoCB.pdf>>. Acesso em: 04 de março de 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3ª ed. 1º v. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado da comicidade**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed. (Coleção Tópicos). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3ª ed. Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Graciliano Ramos: Trechos escolhidos**. 2ªed. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. In: **Revista Remate de Males**. 1999. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/issue/view/200/showToc>>. Acesso em: 19 de jan. 2017.

CÂNDIDO, Antônio. Os bichos do subterrâneo. In: **Tese e antítese**. 4ª ed. São Paulo: TA. Queiroz, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de graciliano ramos. In: **Coleção fortuna crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: **Coleção fortuna crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FARIAS, Octavio. Graciliano Ramos e o sentimento humano. In: **Coleção fortuna crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GABOARDDI, Ediovani A. Os significados ocultos da justiça. **Revista Progmateia Filosófica**. Ano 2, nº01. Out. 2008. Disponível em:

<<http://www.nuep.org.br/site/images/pdf/rev-pragmateia-v2-n1-out-2008-os-significados-ocultos.pdf>>. Acesso em 25 jun 2017.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. **O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva**. 2004. Disponível em
<<https://www.google.com.br/search?q=O+olho+torto+de+Graciliano+Ramos%3A+met%C3%A1fora+e+perspectiva.&aq=chrome..69i57.3455j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: abr. de 2017.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário aurélio**. Disponível em:
<<https://dicionariodoaurelio.com/mirar>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. 34ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

LINS, Osman. O mundo recursado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: **Alexandre e outros heróis**. 20ª ed. Rio, São Paulo: Record, 1981.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: **Coleção fortuna crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MONTEIRO FILHO, Edmar. **O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo: Campinas, 2013. Disponível em:
<http://www.reposip.unicamp.br/xmlui/bitstream/handle/REPOSIP/269929/Monteiro%20Filho%20C%20Edmar_M.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: abr. 2016

MOURÃO, Rui. **Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano**. 2ªed. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora Ltda, 1971.

MOURÃO, Rui. Procura de caminho. In: **Alexandre e outros heróis**. 49ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

NASCIMENTO, Liliane Pereira Soares. Alexandre e outros heróis e as experiência comunicável de Walter Benjamin. **Revista Travessias Interativas**. vol.07, nº01, p.01-15, 1º semestre/2014. Disponível em:
<<http://www.travessiasinterativas.com/notes/vol7/Liliane%20NASCIMENTO.pdf>>. Acesso em: 01 de agosto 2016.

PEREIRA, Manuel da Cunha. A Obra-Prima de Graciliano Ramos. In: **Coleção fortuna crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

PEREIRA, Wagner da Matta. **Um olho torto na literatura de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de

Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Natal, RN, 2008. 117 f. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16140/1/WagnerMP.pdf>> Acesso em ago. de 2016.

PRADO Jr., Caio. Raças. In: **Formação do Brasil contemporâneo**. SP: Brasiliense, 1994.

RAMOS, Graciliano Ramos. **Histórias de Alexandre**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RAMOS, Graciliano. Decadência do romance brasileiro. **Revista Travessia**. vol.04, nº06. 1983. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1589/showToc>. Acesso em: 08 de maio 2017.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 9ªed. São Paulo: Martins, 1972.

RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: **Linhas tortas**. 21ªed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste**. 4ªed. São Paulo: Martins, 1972.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 64. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, São Paulo, 2009.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2009.

RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 10. ed. São Paulo, SP: Martins, 1972.

RAMOS, Graciliano. **Insônia**. 10. ed. São Paulo, SP: Martins, 1972.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 40. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, São Paulo, 2004.

RAMOS, Ricardo Filho. Graciliano Ramos: adulto e infantil. **Revista Fronteiraz**. nº 11, p. 89-103, dezembro de 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/17176/13059>>. Acesso em: 10 ago. de 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Caroline Moema Dantas. A oralidade nordestina representada por Graciliano Ramos na obra “Alexandre e outros heróis” (1938). **Boletim Historiar**. vol.01, nº15, p.30-40, mai./jun. 2016. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/historiar/article/view/5583/4596>>. Acesso em: jan. de 2017.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: **Coleção Fortuna Crítica: Graciliano Ramos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

TEIXEIRA, José de Oliveira. As celebridades, suas manias e predições. **Revista A Noite**. Edição 11802. Ano 1944. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31090&Pesq=>> Acesso em: 25 de junho de 2017.